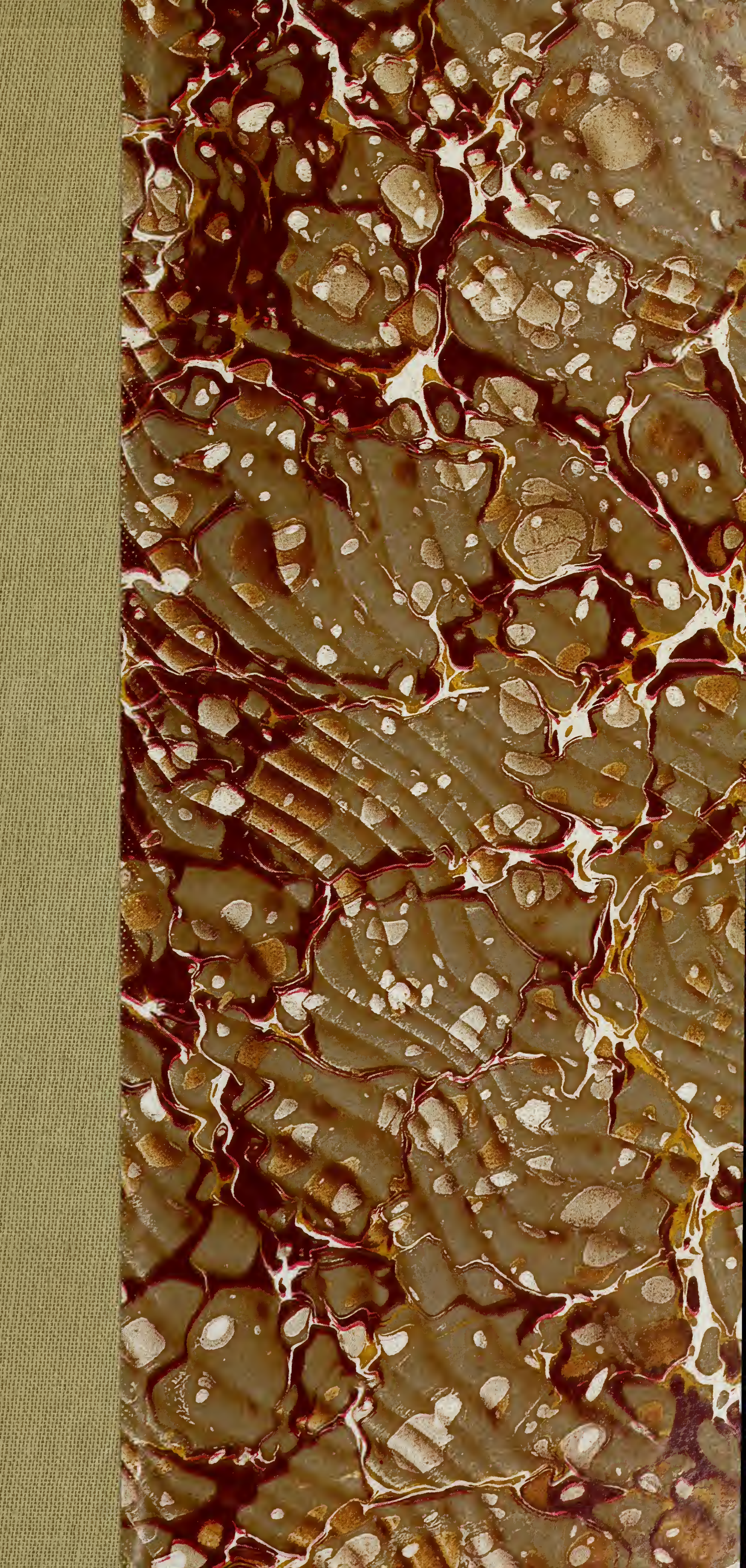






LA VIE ET L'ŒUVRE

DE

JEAN BELLEGAMBE

PAR

Mgr C. DEHAISNES,

Prélat de la Maison de Sa Sainteté,

Président de la Commission historique du département du Nord.

Ancien président de la Société des Sciences de Lille.

LILLE,

L. QUARRÉ, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

Grande-Place, 64.

1890.

400

U18

CK4

3T284

057

LA VIE ET L'ŒUVRE

DE

JEAN BELLEGAMBE

LA VIE ET L'ŒUVRE

DE

JEAN BELLEGAMBE

PAR

M[gr] C. DEHAISNES,

Prélat de la Maison de Sa Sainteté,

Président de la Commission historique du département du Nord,
ancien Président de la Société des Sciences de Lille.

LILLE,

L. QUARRÉ, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

Grande-Place, 64.

1890.

LILLE — IMPRIMERIE L. DANEL

A LA MÉMOIRE

DE M^{r}

ALFRED ASSELIN

ANCIEN MAIRE DE DOUAI,

SAVANT ÉRUDIT,

PROTECTEUR ÉCLAIRÉ DES BEAUX-ARTS.

Jean Bellegambe a droit à une place dans l'histoire de l'art.

Des recherches, commencées il y a plus de vingt-cinq ans, dans les archives communales de Douai et dans le dépôt départemental du Nord, nous ont permis de reconstituer la vie privée de ce vieux maître et l'ensemble de son existence artistique. Cette biographie est empruntée, jusque dans les moindres détails, à des documents mentionnés avec soin ou reproduits in-extenso dans les pièces justificatives.

L'étude de toutes les productions authentiques de Bellegambe nous a amené à juger son œuvre et à déterminer les caractères qui le distinguent et les influences qu'il a subies. C'était un travail difficile, délicat : en l'accomplissant, nous nous sommes mis en garde contre toute idée préconçue et tout sentiment d'exagération.

Notre publication est complétée par une gravure au trait du retable polyptyque d'Anchin et par les héliogravures de six autres tableaux conservés à Lille, à Douai, à Arras et à Berlin. Ces reproductions contribueront à mieux faire connaître le peintre douaisien et permettront au lecteur de contrôler nos appréciations et de juger par lui-même.

Nous regardons comme un devoir de témoigner notre

reconnaissance à la Société des Sciences et des Arts de Lille, qui a bien voulu donner l'hospitalité à notre travail dans ses savants Mémoires, et d'adresser nos remerciements à M. Léonard Danel et à M. Paul Dujardin, pour les soins qu'ils ont apportés, l'un à l'exécution des héliogravures, et l'autre à l'impression de cet ouvrage.

En consacrant notre livre à la mémoire de M. Alfred Asselin, nous acquittons tout à la fois une obligation et une dette de cœur.

M. Asselin, maire de Douai durant plusieurs années, a été, en même temps que notre ami le plus bienveillant, notre zélé collaborateur dans les recherches sur la vie et l'œuvre de Bellegambe; comme administrateur, il n'a point cessé d'accorder la protection la plus intelligente, la plus large et la plus active aux Beaux-Arts.

Son nom avait sa place marquée en tête de ce livre, qu'une mort prématurée l'a empêché d'achever et de signer avec nous.

Lille, le 15 septembre 1889.





LA VIE ET L'ŒUVRE

DE

JEAN BELLEGAMBE

CHAPITRE I.

L'ART DANS LA FLANDRE WALLONNE, L'ARTOIS ET LE HAINAUT VERS LA FIN DU XVe SIÈCLE.

Les provinces méridionales des Pays-Bas. — Aspect des villes. — L'art et le luxe dans les habitations des bourgeois, les édifices publics et les églises. — Activité industrielle et relations commerciales. — Mouvement artistique : corporations et maîtres. — Peintres à Douai. — Influence de la Flandre et de la France.

Les grandes cités de la Flandre septentrionale et du Brabant, Bruges, Gand, Anvers, Louvain et Bruxelles, étaient, à la fin du xve et au commencement du xvie siècle, les centres principaux de l'École flamande. Mais il y a eu aussi, à la même époque, dans les provinces méridionales des Pays-Bas, un certain nombre de villes, où la culture des arts était très développée et qui ont produit des peintres de mérite. A la suite des noms de Memling, de Gérard David, de Thierry Bouts et de Quentin Metsys, l'histoire place aujourd'hui ceux de Simon Marmion, de Valenciennes, de

Jean Prévost, de Mons, et de Jean Bellegambe, de Douai. Dans ces trois dernières villes et à Lille, à Tournai, à Cambrai, à Arras, l'esprit de foi, l'amour des libertés communales, la prospérité industrielle, le goût pour le luxe, et les relations avec les cités de la Flandre septentrionale avaient suscité des artistes et des corporations de peintres et de sculpteurs. En tête d'un travail sur la vie et l'œuvre d'un maître dont le nom est l'une des gloires de la Flandre-Wallonne, il nous a semblé logique d'esquisser le tableau d'ensemble du mouvement artistique qui existait, vers l'époque de sa jeunesse, à Douai, son lieu natal, et dans la région voisine.

Les villes des provinces méridionales des Pays-Bas présentaient, à la fin du xve siècle, un caractère bien différent de l'aspect qu'elles offrent aujourd'hui. Les vieilles rues si pittoresques de Bruges, de Cologne et de Nuremberg, peuvent donner une idée de ce qu'étaient alors Douai, Lille, Valenciennes, Cambrai et Arras. Maisonnettes à croisillons en bois avec étages surplombant le rez-de-chaussée et reposant sur des poutres à têtes sculptées, grandes habitations en briques rouges, à larges fenêtres divisées par des meneaux et entourées d'un cordon en pierre blanche, murailles en grès hautes et sévères percées de rares ouvertures, pignons sur rue, avec fronton triangulaire, souvent bordés de ces créneaux étagés désignés sous le nom de pas de moineaux, voilà ce qui se rencontrait partout dans les villes du nord de la France vers la fin du moyen-âge (1).

---

(1) Valenciennes et Tournai ont encore conservé quelques vieilles maisons en bois ; deux places à Arras sont environnées par des constructions à pignons de style flamand, auxquelles une erreur invétérée donne le nom de maisons espagnoles. M. Quarré-Reybourbon vient de publier un plan d'une partie de la rue du Molinel et de la rue de Paris, à Lille, qui montre toute une suite d'habitations en

En décrivant Tournai et Douai dans l'*Histoire de l'Art avant le XVe siècle* (1), nous avons conduit le lecteur à travers les habitations des bourgeois de ces cités. Nous lui avons montré les tapisseries de haute lisse, les toiles peintes, les statues et les tableaux appendus aux murs, les bahuts, les chaises à dossier et les coffres sculptés qui garnissaient les appartements, les joyaux et les bijoux dont se paraient les femmes des riches marchands et la vaisselle d'or et d'argent étalée sur leurs dressoirs. Non moins somptueux et non moins artistiques étaient les intérieurs des maisons occupées par les chanoines, les prêtres et les bourgeois des mêmes villes, vers la fin du XVe siècle ; les testaments des chanoines de Cambrai et ceux des marchands de Douai abondent en curieuses mentions, que nous avons transcrites et dont nous pourrions remplir des pages (2).

C'était tout particulièrement dans la construction et l'ornementation des édifices appartenant à leur ville, que les bourgeois de la Flandre-Wallonne, du Cambrésis, de l'Artois et du Hainaut, s'efforçaient, par amour pour leurs privilèges et leurs libertés communales, de faire paraître leur luxe et leur puissance. Les puits publics, les niches et les statuettes pieuses établies en divers quartiers, les portes ouvertes dans les enceintes fortifiées et surtout la Maison

---

bois, en briques et en pierre avec arcades trilobées et pignons à degrés, d'un caractère très original ; à Douai, nous pourrions décrire, d'après des documents très précis ou des dessins très exacts, de curieux hôtels de la fin du moyen-âge, par exemple, sur le Marché au blé la *Neuve Maison*, sur le minck le *Beauregard* élevé par les poissonniers d'eau douce, au Pont du rivage la *Maison Constantin* avec une galerie ogivale dont les colonnettes appuyaient leur base de pierre sur le bord même de la Scarpe, et dans la rue de Bellain l'auberge des *Trois Rois* et celle plus connue « où pendoit l'enseingne Sainte Katherine. »

(1) C. Dehaisnes. *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut, avant le XVe siècle.* Texte et Documents. 3 vol. in-4°. Quarré, Lille, 1886.

(2) Nous publierons ces documents dans les travaux que nous préparons sur *l'Histoire de l'Art au XVe et au XVIe siècle.*

commune, le beffroi, étaient décorés avec la plus grande richesse. Les anciens hôtels de ville de Cambrai et de Valenciennes présentaient un nombre considérable de niches, de pinacles et de statues, comme ceux de Louvain et de Bruxelles; la halle échevinale de Lille, monument moins important, avait été constamment l'objet du soin et des dépenses du magistrat ; ce qui reste aujourd'hui des anciennes Maisons communes d'Arras et de Douai et le beffroi de cette dernière ville, avec celui de Tournai, sont encore là pour attester qu'à la fin du moyen-âge rien n'était trop coûteux, trop artistique, quand il s'agissait des édifices de la cité.

A l'intérieur des hôtels de ville, dans les salles où les échevins rendaient la justice et prêtaient serment, des peintures et des tableaux rappelaient la gravité de leurs fonctions et de leurs actes.

A Cambrai, en 1415, dans la chambre de Paix, près du tableau où était inscrite la formule du serment, le peintre Guillaume Colleman avait représenté le Crucifiement avec la Vierge et saint Jean (1). Antoine Pietre, peut-être le même artiste que Pietre Van Malle, fut chargé, vers 1480, de peindre dans la grande salle de l'hôtel de ville de Lille, outre le Crucifiement, le Jugement dernier (2).

---

(1) Durieux. *Les Artistes cambrésiens*, Cambrai, 1873, p. 46.

(2) Houdoy. *Études artistiques*, Lille, 1880, p. 29 et 32. — Déjà, vers 1464, les maîtres de la Chambre des Comptes de Lille, entrant dans le même ordre d'idées, avaient chargé le peintre lillois Jean Pillot d'exécuter pour leur salle de séance, deux tableaux, dont le premier représentait « La Mort adjournant ung chascun pour venir rendre compte des biens que Dieu leur a donné, » et le second « Nostre Seigneur tenant son jugement, accompaigné de xii apostcles, et ung chascun resuscitant pour rendre son compte devant le grant Tribunal. » Les maîtres de la Chambre des Comptes voulurent que la poésie prêtât son concours à la peinture, et ils demandèrent au célèbre poète Georges Chastelain, des vers que le peintre écrivit en lettres d'or sur chacun de ces deux tableaux et qui étaient le commentaire de son œuvre.

Ce dernier sujet avait été aussi exécuté, dans la salle des séances du conseil scabinal de Mons, par Jean Prévost, dont le nom trop longtemps ignoré est rangé aujourd'hui parmi ceux des maîtres les plus habiles. Et quatre ans plus tard dans la chambre de Paix du même hôtel de ville de Mons, fut tendu un drap peint sur toile, « demonstrant comment l'empereur Cambise fist ung officier soubz lui, pour ses démérittes, escorchier vif (1) ». Cette dernière scène avait été aussi représentée dans l'hôtel-de-ville de Bruges par le peintre Gérard David Van Oudewater (2).

Les œuvres d'art proprement dites, tableaux, peintures murales, statues, groupes et bas-reliefs commémoratifs, se voyaient surtout, vers la fin du moyen-âge, sur les façades, les murs, les autels et les cloîtres des édifices consacrés au culte.

Les cathédrales, les collégiales, les églises des abbayes et des couvents, autrefois l'ornement et l'orgueil du nord de la France, ont presque toutes disparu. Il ne reste plus pierre sur pierre de la cathédrale de Cambrai, des collégiales Saint-Pierre de Lille et Saint-Amé de Douai, des églises abbatiales de Flines, d'Anchin et de Saint-Amand ; c'est à peine si l'on peut retrouver, en écartant les herbes, les fondations de l'église de l'abbaye cistercienne de Vaucelles, construite par le célèbre architecte Villard d'Honnecourt ; une informe construction a remplacé la magnifique cathédrale d'Arras ; de l'église de l'abbaye de Saint-Bertin, il ne reste, en dehors la tour, un chef-d'œuvre, que quelques colonnes et quelques arcades qui tombent en ruine. Seule, la cathédrale de Tournai est encore debout au sud de la

(1) Devillers. *Le Passé artistique de Mons*, 1880, p, 43.

(2) Ce tableau se trouve au musée de Bruges.

Belgique, attestant qu'il a fallu des générations de tailleurs de pierre, de sculpteurs et de peintres, pour décorer les édifices religieux du moyen-âge. Heureusement, les archives d'un certain nombre de ces églises ont été conservées. Lorsque, dans le riche dépôt des Archives départementales du Nord, on consulte, on feuillette les registres des comptes de la fabrique et les inventaires du trésor des collégiales Saint-Pierre de Lille, Saint-Amé de Douai, ou Notre-Dame de Cambrai, et les livres-manuels des abbés de Marchiennes et des abbesses de Flines, on trouve, chaque année, des dépenses pour objets d'orfévrerie, calices, châsses et reliquaires, pour des peintures et des fresques, pour des statues et des vitraux. M. Houdoy a pu remplir plus de deux cents pages avec des extraits recueillis dans les comptes de la cathédrale de Cambrai; nous-même, sans parler ici de ce qui a paru dans notre *Histoire de l'Art*, nous n'avons pas trouvé moins de noms, moins de mentions curieuses, dans les fonds d'archives des chapitres Saint-Amé de Douai et Saint-Pierre de Lille. Ceux-là seuls, qui ont passé des années à compulser les chartes, les registres et les pièces comptables des Archives, peuvent se faire une idée du mouvement artistique, produit dans les provinces des Pays-Bas par chaque collégiale, chaque abbaye et chaque église paroissiale.

Ce développement du luxe et des arts était favorisé par la prospérité commerciale de toutes les villes du nord de la France, vers la fin du XVe siècle. Lille et Valenciennes étaient alors, comme aujourd'hui, deux grandes cités industrielles. Tournai et Arras formaient deux centres importants, surtout pour la fabrication des tapisseries artistiques alors recherchées par les rois, les princes, les églises et les riches marchands. Douai, aujourd'hui si calme, était une ville d'industrie et de négoce : elle jouissait de l'étaple ou privilège du

commerce de blé et comptait de nombreux ouvriers travaillant la laine, tissant le drap, teignant les étoffes et forgeant le fer. Déjà, vers 1214, l'auteur de la Philippéide avait dit :

Duacum
Dives et armipotens et claro cive refertum.

Au commencement du XVIIe siècle, un poête se plaignait encore de ce que sans cesse l'oreille y entendait

Et le résonnant fer de cent marteaux fascheux
Et les bruits éclatants d'un peuple soucieux.

Voisine de plusieurs riches abbayes, située entre Lille, Tournai, Mons, Valenciennes, Cambrai et Arras, confinant à la Flandre-Wallonne, à l'Artois, au Hainaut et au Cambrésis, mise en communication par la Scarpe avec ces provinces et avec les Pays-Bas, la ville de Douai était dans la situation la plus favorable. Comme le dit un document de 1531, « à travers la dicte ville de Douay passe et aborde une grande rivière, suffisante pour porter navires et basteaux à Tournay et d'illec en Flandre. » D'après un document de la fin du XIVe siècle « à Douay les nefs ou grans basteaus estoient au nombre de 52 et les forains au nombre de 51, les bacquets ou petits basteaus au nombre de 41 et les forains au nombre de 14, les nefs escarpoises ou grans basteaus portans de 120 à 140 muids (1). »

Cette rapide esquisse de l'activité industrielle, des relations commerciales et du goût pour la richesse dans les édifices publics, les habitations privées et l'ameublement, qui caractérisaient les villes des provinces méridionales des

(1) Archives communales de Douai. Layette 649 (document de 1392) et layette 1386 (document du 9 décembre 1531).

Pays-Bas, peut servir à faire comprendre comment un grand mouvement artistique s'était produit en ces provinces, comment des artistes s'y étaient formés et comment des corporations de peintres, verriers, sculpteurs et tapissiers s'y étaient établies.

Ces corporations étaient en pleine vigueur, dès le xve siècle, à Douai, à Tournai, à Mons, à Valenciennes et probablement aussi à Cambrai et à Arras où leur existence est mentionnée plus tard. Plusieurs documents, conservés dans les Archives de Douai, permettent de constater que la corporation des peintres et des sculpteurs de cette ville fonctionnait en 1431, et que ses statuts furent invoqués le 13 juillet 1459 et le 11 juillet 1473 contre le peintre Pierre Laignel et contre le sculpteur Van Pullaere, coupables d'avoir exercé leur profession en cette ville, sans faire partie de la corporation et sans avoir payé les droits exigibles de tout artiste étranger (1).

Les statuts de la connétablie des peintres, verriers, brodeurs, tapissiers, selliers, sculpteurs et graveurs de Mons, renouvelés en date du 14 juillet 1487, donnent une idée complète des devoirs, des droits et de la situation d'une corporation d'artistes vers la fin du xve siècle (2).

Celui qui voulait exercer l'une des professions qui viennent d'être mentionnées, devait, s'il n'était point fils légitime d'un bourgeois de la ville, payer, en qualité d'apprenti, pour le droit « d'escourchoel » ou de tablier, une somme de vingt-cinq sous tournois. Devenu maître après au moins trois ans d'apprentissage et après avoir produit un *chef-d'œuvre* accepté par le conseil de la corporation, il était

---

(1) Nous publierons ces documents dans nos travaux sur l'Histoire de l'Art.

(2) Devillers. *Le passé artistique de Mons,* 1880, p. 120.

assujeti, s'il n'était point fils d'un membre de la connétablie, au droit de soixante sous pour exercer son métier dans la ville et y *tenir fenestre* c'est-à-dire magasin ouvert ; ceux qui ne tenaient point fenêtre ou étaient simples varlets, simples ouvriers, payaient une somme inférieure déterminée par les règlements. Quand ils se mariaient , quand il leur naissait un enfant, les membres de la connétablie devaient payer dix sous. En retour la corporation les protégeait, leurs confrères leur rendaient des honneurs publics le jour de leurs noces et de leurs obsèques, et ils avaient le droit de prendre part aux banquets et aux fêtes de la confrérie. D'autres articles concernent l'emploi des couleurs et des matériaux, qui, sous peine d'amende, devaient être de la qualité demandée par le client, et la protection accordée aux membres de la confrérie contre les étrangers.

Les corporations et les connétablies étaient puissantes. Elles avaient leurs bannières et leurs armoiries (1), leurs ressources pécuniaires ; chacun de leurs membres devait posséder des armes offensives et défensives et, au besoin, marcher au combat sous la conduite de ses *connétables* ou chefs, qui faisaient partie de la même confrérie.

Le registre de la corporation des peintres et verriers de Tournai n'offre point de statuts ; mais il renferme la nomenclature des peintres, reçus francs-maîtres ou en apprentissage. C'est un document très curieux ; il fournit les noms d'un grand nombre d'artistes depuis 1425 jusqu'à la Révolution, souvent en indiquant leur lieu d'origine ; il fait connaître en outre dans quel atelier ils se sont formés et avec quels autres élèves, s'ils ont changé de maître ou

(1) Les armoiries des corporations des peintres de Lille, de Douai, de Valenciennes, de Cambrai et d'Arras étaient les mêmes au XVII[e] siècle, d'azur à trois écussons ou tables d'argent, posés deux et un.

ont résidé dans une autre ville et durant combien de temps ils ont travaillé avant d'arriver à la maîtrise (1).

Grâce à l'organisation que nous venons de décrire, des peintres, des ateliers, des écoles existaient à la fin du quinzième siècle dans toutes les villes importantes de la Flandre-Wallonne, du Cambrésis, de l'Artois et du Hainaut. Il n'en est pas une seule, où les documents ne nous aient présenté un grand nombre de noms d'artistes ; dans quelques-unes, certains de ces noms sont célèbres. A Tournai, parmi les apprentis et les maîtres inscrits sur le registre de la corporation, nous signalerons Robert Campin, auteur de divers travaux en 1425, 1434 et 1438, son élève Roger Van der Weyden ou plutôt De le Pasture, l'un des plus grands maîtres de l'École flamande primitive, Philippe Truffin, connu par d'importants ouvrages exécutés à Tournai et à Bruges, et surtout par un atelier renommé où les élèves affluaient, durant la seconde moitié du XVe siècle, non seulement de la ville et de la région environnante, mais de Gand, de Bruges, de la Hollande et même de l'Espagne ; et enfin vers la même date Jacques Daret, maître distingué qui comptait de nombreux élèves venus en partie de la Flandre, qui résida deux ans à Arras, et dont les ducs de Bourgogne payaient les œuvres à un prix plus élevé que celles des peintres les plus illustres de l'époque (2). Au sujet de Lille, nous avons cité plus haut le nom de Jean Pillot, qui peignit en 1464 un retable pour la Chambre des comptes et le portrait de la prieure de l'Hospice-Comtesse, et Van Malle qui y jouissait, en 1472 d'une situation assez notable, pour réunir chez lui les peintres de Gand, Bruges, Bruxelles et

---

(1) Ce registre est conservé dans les Archives de la ville de Tournai. — MM. De la Grange et Cloquet viennent de publier les statuts des peintres dans leurs savantes *Études sur l'art à Tournai.*

(2) Cloquet. *Tournai et ses environs.* ; passim.

autres villes (1). Au commencement du XVI[e] siècle, les archives de cette ville présentent, entre autres noms, celui du lillois Hugues de le Motte, qui avait fait son apprentissage à Tournai et avait été reçu maître à Bruges, et ceux d'Adrien Van Overbeke, d'Anvers, et de Jean de Gand, peintres habiles, auteurs de travaux importants. A Mons, sans rappeler ici les nombreux maîtres dont M. Devillers a relevé les noms, nous signalerons Jean Prévost ; il quitta cette ville en 1493, pour aller résider à Bruges, où l'on conserve de lui un Jugement dernier, œuvre magistrale. De même, pour Valenciennes, nous nous contenterons de citer un seul nom, celui de Simon Marmion, appelé par Jean Le Maire « Prince d'enluminure » et renommé comme ayant exécuté des peintures de premier ordre ; et pour Cambrai, celui de Gabriel Clouet, dont M. Houdoy a révélé en partie l'histoire artistique et qui est peut-être le descendant des Clouet de Bruxelles et la tige des Clouet de France (2).

Nous avons rencontré des noms moins illustres mais très nombreux à Arras et à Douai. Les artistes de cette dernière ville, lieu de naissance de Bellegambe, doivent appeler tout particulièrement notre attention. Le premier, vers le milieu du XV[e] siècle, est Jean Lefebvre l'entailleur, né à Bellefontaine en Vimeu (Picardie) ; reçu bourgeois à Douai le 23 avril 1428, il fit, sous le nom de Jean l'entailleur, divers travaux de sculpture et de peinture à Saint-Amé en 1442-1443 et légua, le 9 avril 1450, une image de la Vierge dorée d'or fin à la collégiale Saint-Pierre. Il avait été précédé

(1) Houdoy. *Études artistiques*; Lille, 1877; passim.

(2) Houdoy. *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*. Lille 1880. — *Études artistiques*, 1880; passim. — Devillers. *Passé artistique de Mons*, 1880; passim.

en cette ville par Pierre Lefebvre, aussi entailleur originaire du Vimeu, qui avait juré la bourgeoisie le 14 mai 1412 (1). Vient ensuite Nicaise de Cambrai : né à Villers-au-Tertre, reçu bourgeois le 17 juillet 1443, ce peintre avait, à cette dernière date, deux fils, Simon âgé de 20 ans et Godefroi âgé de 18 ans, peintres comme leur père. C'est lui sans doute qui en 1442-1443, sous le nom de Nicaise le peintre, travailla pour la collégiale Saint-Amé ; il est cité en 1448, dans le compte de la Recette générale des finances, comme ayant représenté, avec d'autres, un jeu de personnages devant Philippe-le-Bon (2). En 1450, à l'occasion du jubilé, il partit pour Rome avec son fils Godefroi ; ils moururent tous deux avant d'y arriver (3). Simon de Cambrai, fils de Nicaise, fut reçu bourgeois de Douai le 5 décembre 1445 : sous le nom de « Simonnet de Douay » il travailla à Lille en 1453-1454 avec un grand nombre d'autres peintres pour le *Banquet du Faisan* et en 1454 et 1456 pour la collégiale Saint-Amé, où il fit entre autres travaux, « ung tabelet, servant au candélabre, ou quel est la représentation du crucefis en croix et ung sepulcre (4) ». Un « Jehan de Cambray » est cité en 1468 parmi les peintres des villes

---

(1) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470, fol. 22 et 48, série FF. Registre aux Testaments de 1438 à 1451, fol. 226. — Archives départementales du Nord. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé ; année 1442-1443.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470, — Archives départementales du Nord. Comptes de fabrique de Saint-Amé; année, 1442. Comptes de la Recette générale des finances; année 1448.

(3) Testament, qui est daté du 9 juillet 1450.

(4) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470, fol. 9180. — Archives départementales du Nord. Comptes de la Recette générale des finances; année 1453-1454. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé; 1453-1454 et 1455-1456.

d'Arras, Cambrai et Douai mandés à Bruges à l'occasion du mariage de Charles-le-Téméraire (1).

En même temps que les De Cambrai, travaillaient à Douai plusieurs autres peintres. En 1457-1458, Matthieu Lefebvre est cité dans les comptes de Saint-Amé pour divers travaux ; en 1458-1459, Pierre Maillart dore et peint pour la ville les fleurons, soleils et bannières d'une maison ; en 1461 Pierre Du Laet est chargé de représenter des croix et des véroniques sur les murs voisins des portes de la collégiale Saint-Pierre ; la même année, Jean Viellard peint un modèle de broderies pour la collégiale Saint-Amé (2). Cette collégiale confia souvent, entre 1462 et 1481, à Jean Le Carlier le soin des livres servant au chœur et aux offices, leur transcription et aussi leur enluminure (3).

La famille douaisienne des Lescripvent présente plusieurs générations de brodeurs et de peintres résidant à Douai au XVe et au XVIe siècle, En 1459, Évrard Lescripvent, brodeur, y était *maire* de la corporation des peintres brodeurs et verriers. Dans les comptes de la collégiale Saint-Amé pour les années 1461 à 1463, le nom de Jean Lescripvent figure au sujet de la confection d'orfrois, qui devaient être des œuvres d'une certaine importance puisqu'un peintre était chargé des modèles de ce travail (4). Abraham Lescripvent, dont nom est aussi très souvent mentionné, était tout à la fois peintre et enlumineur.

---

(1) Archives départementales du Nord. Comptes de la Recette générale des finances pour l'année 1468.

(2) Comptes de la ville de Douai et comptes de Saint-Amé, aux dates indiquées.

(3) Archives départementales du Nord. Comptes de la collégiale Saint-Amé ; comptes de 1462 à 1481.

(4) Archives départementales du Nord. Comptes de la collégiale Saint-Amé ; dates indiquées.

En 1486, en 1489, en 1493, il exécuta pour la ville, pour la collégiale de Saint-Amé et pour des particuliers, divers ouvrages dont il serait trop long d'indiquer ici la nature et le sujet (1). Au siècle suivant, nous trouvons encore, à Douai, un autre peintre de la même famille.

A ces noms, peuvent s'ajouter ceux de Jean Griez, Jean Le Barbu et Jean le peintre, mentionnés dans les comptes de Saint-Amé en 1476, 1478 et 1479, ceux de Michel Bruslin et Charles de Piquigny, cités dans les mêmes comptes et dans les registres de la ville au commencement du XVI[e] siècle, et celui de Jean de Betonval qui est qualifié peintre dans un testament de 1480 (2). Divers actes font connaître, en outre, le peintre Jean Gossuin, né à Douai, et bourgeois de cette ville en 1494, qui avait épousé Catherine Dubois, de Courtrai, fille de Hugues Dubois (3). Un cartulaire de rente de la collégiale Saint-Pierre révèle une particularité intéressante au sujet de ce peintre : il résidait dans une rue voisine de la maison du père de Jean Bellegambe.

Une double influence se faisait sentir dans ce milieu artistique de la Flandre-Wallonne et de Douai, celle de la Flandre septentrionale et du Brabant, et celle de Paris, des villes de la Picardie et du Vermandois.

Au treizième et au quatorzième siècle, cette dernière influence était assez puissante ; les rapports avec Paris et les villes picardes étaient fréquents pour le commerce, les études et les arts. D'ailleurs, Arras, Douai, Lille et Valenciennes, pays de langue française, avaient peu de sympathie

---

(1) Archives de Douai. Comptes de la ville : CC 233, fol. 47, idem ann. 1493.— Comptes de la collégiale Saint-Amé ; années indiquées.

(2) Comptes de la ville de Douai et comptes de Saint-Amé, aux dates indiquées.

(3) Id. Id.

pour les provinces où l'on se servait de la langue flamande. Mais, au quinzième siècle, lorsque les ducs de Bourgogne, devenus comte de Flandre, furent en rivalité et souvent en hostilité avec les rois de France, les communications furent moins faciles et moins fréquentes avec Amiens, Saint-Quentin et Paris, qu'avec Tournai, Bruges, Gand, Anvers et Bruxelles. Il en fut ainsi pour l'enseignement : il y eut encore une certaine quantité de jeunes gens de la Flandre, de l'Artois et du Hainaut qui, à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle, allèrent faire leurs études à Paris ; mais un plus grand nombre se dirigèrent vers Louvain et même vers les universités allemandes (1). Quelques faits et quelques chiffres prouveront qu'il en a été de même, sous le rapport de la formation des artistes.

Lorsqu'en 1454 eut lieu à Lille le célèbre Banquet du Faisan, parmi les peintres chargés des travaux, il y en eut un assez grand nombre qui vinrent de Bruges, d'Audenaerde et de Tournai, d'autres de Cambrai, de Douai, de Valenciennes, d'Arras, un seul d'Amiens (2). Sur les 41 artistes étrangers qui furent reçus bourgeois de Douai de 1412 à 1570, 22 sont des villes et des localités voisines, Lille, Cambrai, Lens, Béthune et les villages environnants, 14 sont de Bruges, Gand, Leyde et divers autres endroits des Pays-Bas et des provinces rhénanes, et 5 de la Picardie et du Vermandois (3). Dans le registre d'admission des peintres enlumineurs et verriers de la corporation de Tournai, le seul qui ait été conservé en nos contrées pour

(1) C. Dehaisnes. *Les origines de l'Université de Douai.* Paris, imprimerie impériale, 1864, p. 6.

(2) De Laborde. *Les ducs de Bourgogne*, t. I, p. 423.

(3) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois ; passim.

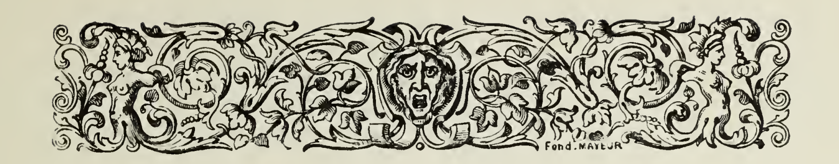
le quinzième siècle, sur 50 artistes dont l'origine étrangère peut être constatée, il y en a 7 de Bruges, 5 de Gand, 4 de Courtrai, 1 ou 2 de la plupart des autres villes françaises ou flamandes des Pays-Bas, et en outre 1 de Paris, 1 de Saint-Omer-en-Chaussée dans le Beauvaisis et 2 d'Amiens (1).

De ce que nous venons de dire, nous croyons pouvoir conclure qu'il y avait, dans la Flandre-Wallonne, l'Artois, le Hainaut, et le Cambrésis vers la fin du XV[e] siècle, vingt ans environ après la naissance de Jean Bellegambe, un mouvement artistique indigène d'une assez grande activité et que deux influences étrangères tendaient à s'y produire, l'une plus puissante exercée par des provinces centrales et septentrionales des Pays-Bas, l'autre moins importante venant de la Picardie, du Vermandois et de Paris.

C'est de ce mouvement, de ce milieu, qu'est sorti le peintre dont nous allons retracer la vie et étudier les œuvres.

(1) Archives de Tournai. Registre de la Corporation des peintres ; passim.





CHAPITRE II.

JEAN BELLEGAMBE DANS SA VIE PRIVÉE.

La famille Bellegambe.— Accroissements successifs dans sa situation de fortune. — Le père de Jean Bellegambe; sa position comme marchand et bourgeois; ses goûts artistiques; ses enfants. — Actes nombreux relatifs au mariage et aux propriétés de Jean Bellegambe; considération dont il jouissait à Douai; actes de mariage de ses enfants; testaments de sa sœur et de sa veuve. — Circonstances qui ont pu faire naître le goût de la peinture chez Jean Bellegambe. — Conjectures sur son apprentissage et sur les influences qu'il a du subir comme peintre.

Ceux qui ont pénétré, par une longue et sérieuse étude des documents, dans la vie des populations du nord de la France au moyen-âge, ont vu les membres d'un certain nombre de familles passer, en quelques générations et parfois en une seule, de la condition de simple paysan à celle de haut fonctionnaire ou de chevalier, de la situation de petit marchand à celle de changeur opulent ou d'artiste en renom.

Nous pourrions citer, à l'appui de cette proposition, un assez grand nombre de faits. Il suffira de rappeler les généalogies des familles A la Truye, Ruffault et de la Tannerie, qui montrent d'humbles tenanciers des villages de Wattreloos et de Tressin allant s'établir à Lille et devenant, en moins d'un siècle, riches marchands, possesseurs de plusieurs seigneuries, échevins, maîtres de la

Chambre des comptes et même contrôleurs généraux des finances (1). Quentin Metsys, qui avait travaillé comme forgeron dans l'atelier de son père, devint à Anvers un peintre illustre, que les plus grands personnages tenaient à honneur de visiter. Il en a été ainsi, d'une manière plus lente mais continue, pour la famille Bellegambe.

Ce nom assez bizarre, que nous avons retrouvé à Blandain près Tournai, à Amiens et à Cambrai et qui n'étonne point dans une ville où il y avait des Bonnenuict, des Painmouillé et des Pietdevacque, semble dénoter une humble origine. Il apparaît pour la première fois à Douai dans un acte de 1359, où il est question d'un Gilles Bellegambe, petit tenancier résidant en dehors de la ville, au hameau de Placy, non loin de Lambres (2) ; sa veuve en 1389, partage sa maison et son jardin entre ses cinq enfants (3) dont l'aîné Évrard rachète la part de ses frères et de ses sœurs (4) et devient bourgeois de Douai, tout en continuant de cultiver à Placy (5).

Jean son fils vend la maison et le jardin en 1423 (6) et s'établit dans la ville même, où il est nommé sergent, titre qui correspond à celui d'agent de police (7), puis fermier des

---

(1) H. Frémaux. — *Généalogies de la famille de la Tannerie et autres*, travaux communiqués à la Commission historique du département du Nord.

(2) Archives communales de Douai. Chirographes ; acte du 27 juillet 1359.

(3) Archives communales de Douai. Chirographes ; acte du 23 octobre 1389.

(4) Archives communales de Douai. Compte de la Table du Saint-Esprit de Saint-Pierre, 1391; et Chirographes, années 1395 et 1396.

(5) Archives départementales du Nord. Chambre des comptes ; carton B 1432.

(6) Archives communales de Douai. Chirographes ; 23 janvier 1423, d'après Guilmot.

(7) Archives communales de Douai. Cartulaire N, fol. 85. Registre aux sentences criminelles 1424-1431, fol. 154; année 1429. Jean Bellegambe fut même emprisonné pour malversation dans son office et condamné à un pélerinage à Aix en Allemagne. Mais la faute qu'on lui reprochait était due à une méprise plutôt qu'à une intention criminelle.

jeux et des étuves (1). Ces positions, peu élevées et même peu honorables, étaient sans doute assez lucratives. En 1429 Jean possède une maison à Douai (2); en 1435 il épouse Gillotte Delattre, qui paraît avoir appartenu à une famille de verriers (3); en 1443, il vend une rente (4); de 1444 à 1448, en qualité de marchand mannelier, il fournit divers objets à la collégiale Saint-Amé (5). Il avait cessé de vivre le 13 avril 1449; son testament présente divers legs pieux et charitables (6).

Pierre Bellegambe, qui remplace Jean dans le commerce de boissellerie, fournit aussi divers objets à Saint-Amé (7). En 1439, sa sœur Isabelle avait épousé Jean de Cambrai, dont le nom est celui d'un peintre, vivant vers cette époque (8); et en 1457, une « Piéronne Bellegambe » reçoit un legs de sa marraine Piéronne Gossuin, dont le nom de famille est celui d'un peintre de la fin du XV[e] siècle (9).

Les Bellegambe étaient donc devenus marchands; et certains d'entr'eux semblent être entrés, par leurs alliances et leurs relations, dans des familles de verriers et de peintres.

---

(1) Archives communales de Douai. Chirographe du 30 décembre 1438. Il avait pris l'engagement de ne point recevoir dans les étuves « hommes et femmes de vie dissolute. »

(2) Archives communales de Douai. Chirographe du 15 mars 1429.

(3) Archives communales de Douai. Contrat de mariage du 23 avril 1435.

(4) Archives communales de Douai Chirographe du 18 mai 1443.

(5) Archives départementales du Nord. Fonds de Saint-Amé; comptes de la fabrique.

(6) Archives communales de Douai Registre aux Testaments de 1444 à 1449; fol. 89, v°.

(7) Archives départementales du Nord. Fonds de Saint-Amé; comptes de la fabrique.

(8) Archives communales de Douai. Contrat de mariage de 1439.— Registre aux testaments de 1451 à 1454, fol. 53.

(9) Archives communales de Douai. Guilmot. Extraits des archives; p. 1133.

Leur situation et leur fortune s'agrandissent encore avec Georges Bellegambe, le père de celui dont nous étudions la vie. Marchand boisselier comme Jean et Pierre, il est en outre fabricant de chaises et tourneur en bois ; il livre, de 1478 à 1520, à la collégiale Saint-Amé et à la ville, des objets dont le nombre et la nature indiquent un commerce assez important (1). Plusieurs actes et surtout son testament le montrent possesseur de diverses maisons (2) et adjudicataire du droit de futaille du vin et d'un fief dépendant du château de la ville (3). Il était en outre, du chef de sa seconde femme, homme de fief du seigneur de Forest et de Raimbeaucourt, et en cette qualité, le 14 septembre 1494, il apposa son sceau à un acte de vente (4). L'écu de ce sceau porte à dextre une lune (en patois *Belle*) et à senestre, une *jambe*; en chef, il est écrit *Jorge* (pour *George*) : ce sont des armes parlantes.

Tout ce que nous venons de dire au sujet de Georges Bellegambe indique un homme jouissant d'une certaine fortune, d'une bonne situation. Il apparaît même, en deux documents, comme ayant des goûts artistiques. En date du 10 janvier 1471, il achète, dans une vente après décès, divers objets parmi lesquels « ung drap point (5) ». En date du 11 juin 1517, il était président de la confrérie de Notre-

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de Saint-Amé; comptes de 1478, 1480. 1495, 1509. 1510 et 1511. — Archives communales de Douai. Comptes de la ville de 1478, 1487, 1513, 1514, 1518 et 1519.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516 à 1521 ; fol. 181.

(3) Archives communales de Douai. Comptes de la ville pour l'année 1512-1513 ; fol. 11.

(4) Archives départementales du Nord Fonds de l'abbaye d'Anchin ; acte du 10 septembre 1494, avec sceau. Nous verrons plus loin qu'au XVII[e] siècle les descendants de Jean Bellegambe avaient les mêmes armes que celles de ce sceau.

(5) Archives départementales du Nord. Fonds de Saint-Amé ; vente des biens délaissés par le chanoine Adrien Boudet, dans les liasses non classées.

Dame du Joyel, où l'on n'admettait que des bourgeois habiles dans l'art de toucher les instruments à cordes (1).

Né en 1441, Georges Bellegambe avait épousé le 10 janvier 1467 Ameline Francq, fille de feu Enguerrand, qui lui apporta en dot, outre une maison située vis-à-vis l'âtre Saint-Jacques, un avoir d'une certaine importance (2). De ce mariage naquirent Jean, qui devait rendre illustre le nom de la famille, et une fille du nom de Guillemette (3).

D'un second mariage, contracté le 23 novembre 1480, avec Catherine Le Thomas, qui lui apportait en mariage une maison située rue du Fossé-Maugart et des biens sis à Courcelles, à Le Forest et à Raimbeaucourt, Georges Bellegambe eut deux autres enfants, Mariette et Catherine (4). Aucun document ne nous permet de préciser la date de la naissance de Jean Bellegambe : le premier mariage de son père ayant eu lieu en 1467 et le second en 1480, et d'un autre côté Jean paraissant être né avant sa sœur Guillemette, on peut assigner à cette naissance la date approximative de 1470.

Georges Bellegambe occupait probablement, à Douai, dans la rue du Fossé-Maugart actuellement rue Haute des Ferronniers, la maison qui porte aujourd'hui le n° 22, tenant alors au cabaret du « Chat sauvage » et voisine, comme nous le dirons plus loin, de la demeure de plusieurs

---

(1) Archives communales de Douai. Table chronologique de Pilate-Prévost année 1517.

(2) Archives communales de Douai. Contrats de mariage; année 1466-1467.

(3) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516-1521; fol. 286.

(4) Archives communales de Douai. Registre aux actes et contrats de 1480-1481; fol. 21.

artistes (1). C'est là sans doute que naquit notre peintre.

Georges Bellegambe mourut en mai 1520 : son testament, empris le 24 de ce mois, avait été rédigé le 9 octobre 1516 et renouvelé le 8 mai 1520 devant le vice-curé de la paroisse Saint-Pierre et plusieurs témoins. Outre divers dons au curé, au chapelain et au clerc de Saint-Pierre, il fait des legs « au ciboire » c'est-à-dire pour l'entretien et l'ornementation du tabernacle, et à « l'ouvrage du clocquier » de la même église, qui était alors en construction, ainsi qu'à plusieurs hospices et couvents. Il partage entre ses enfants ses propres biens et ceux qui provenaient de son premier et de son second mariage, en attribuant une somme de cent francs de trente-deux gros à sa fille Catherine, qui n'était pas encore mariée, et un don spécial à son gendre Jean Duhem, caudrelier, et à son fils Jean Bellegambe, comme exécuteurs testamentaires (2).

L'acte le plus ancien, où se trouve mentionné le nom de Jean Bellegambe, est du commencement de l'année 1504. A cette date il était marié ; il avait épousé Marguerite Lemaire, fille de Jean, *craissier*, c'est-à-dire commerçant en huiles et épiceries, et marchand de blé ; il était ainsi entré dans une famille de négociants assortie à la sienne mais sans

(1) Du testament de Georges Bellegambe, il résulte qu il possédait dans la rue du Fossé-Maugart, deux maisons l'une tenant au cabaret du *Chat sauvage*. qui est léguée à ses quatre enfants et qui par conséquent provenait de son chef, l'autre située à peu près vis-à-vis qui provenait de sa seconde femme, puisqu'elle est léguée aux deux filles de cette dernière. Le testament de George Bellegambe indique qu'il demeure *à présent* dans cette dernière maison. La première de ces deux maisons était la propriété personnelle de Georges Bellegambe ; elle était située sur la paroisse Saint-Pierre où résidait George Bellegambe et dans une rue où il y a toujours eu, jusqu'à notre siècle, des marchands manneliers. Un cartulaire des rentes de Saint-Pierre, rédigé en 1526, l'indique sous le nom de maison des « hoirs George Bellegambe. » Cet ensemble d'indications porte à croire que c'était bien la résidence du père de Jean Bellegambe.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux Testaments de 1516 à 1521, f°181

doute plus riche. Le 6 février 1504, il rachèta, à son beau-frère Eustache Lemaire, au prix de trente-six livres parisis, « le sixième partie » de la maison de feu son beau-père, située dans la rue de la Clauerie (1). Le 9 mars et le 16 septembre de la même année, deux autres de ses beaux-frères, Jean Lemaire, hugier, résidant à Le Selles près de Roye en Picardie, et Philippe Tauve ou Taube, d'Arras, époux de Jeanne Lemaire, lui cédèrent aussi leurs parts (2). Plus tard, il entra en possession des deux autres sixièmes et devint ainsi seul propriétaire d'une maison, qui fut vendue deux mille livres, somme qu'on pourrait évaluer à dix-huit ou vingt mille francs en monnaie d'aujourd'hui. Le 10 février 1504, il avait racheté une rente de dix livres dont son beau-père était redevable au moment de sa mort (3).

Un acte du 20 avril 1506 est relatif à la maison, où Jean Bellegambe a résidé depuis cette date jusqu'à sa mort (4). Par cet acte, il achète à Jacques Van Deckele, hugier, moyennant quatre cents livres parisis « une maison, gardin, pourprins, séans en le rue Saint-Pierre. » Cette maison, désignée dans les documents sous le nom du « Canon d'or », était spacieuse, située dans une large rue, aboutissant à l'église Saint-Pierre et à celle où résidait Georges Bellegambe, dans un quartier habité par plusieurs peintres, sculpteurs, et verriers. Le nouveau propriétaire y fit travailler à plusieurs reprises : un acte du 13 novembre 1511, fait connaître qu'il y avait fait construire « une galeriette de XXII à XXIII piés de loing pour venir des cambres haut aus dépendences (5) ; » et d'un accord du 29 octobre 1517, il résulte qu'il y avait fait

(1) Archives communales de Douai. Chirographes ; acte du 6 février 1503.
(2) Archives communales de Douai. Chirographes ; 9 mars 1503, 16 sept. 1504.
(3) Archives communales de Douai. Chirographes ; 10 février 1503.
(4) Archives communales de Douai. Chirographes, année 1506.
(5) Archives communales de Douai. Chirographes ; année 1511.

« édiffier une cuisine de la....... (1) de vingt pietz ou environ (2). » Après la mort de Jean Bellegambe, sa veuve y demeurait, ce qui semble bien indiquer qu'il y avait eu lui-même sa résidence. Cette maison est aujourd'hui le n° 7 de la rue St-Pierre ; l'administration municipale de Douai y a fait placer, en 1886, une plaque de marbre offrant l'inscription suivante : « *Ici travailla et mourut Jean Bellegambe, le maître des couleurs, peintre excellent*, 1506-1532 (3) ».

Divers autres actes, conservés dans les Archives de Douai, nous ont fourni des renseignements sur la situation de fortune de Jean Bellegambe et sur son existence comme bourgeois. En 1509, il vend une maison située Grande rue Saint-Jacques (4) ; en 1512, un tisserand reconnaît avoir reçu de lui la somme de soixante livres et lui devoir une rente annuelle viagère de six livres (5) ; à partir de 1520, date de la mort de son père, outre la maison de la rue de la Clauerie, il possède la moitié d'une maison située vis-à-vis l'âtre Saint-Jacques et une habitation voisine de la porte Morel (6) ; en 1524, il jouit d'une rente de quarante sous sur une maison sise rue de Glattigny, aujourd'hui rue du Champ-Fleuri (7) ; en 1531, il vend, pour le prix élevé de

(1) Manque un mot.

(2) Archives communales de Douai. Chirographes, année 1517.

(3) C'est à l'initiative d'un savant érudit douaisien, M. F. Brassart, que sont dues la découverte de la maison où a résidé Jean Bellegambe et la pose de la plaque de marbre commémorative. M Brassart avait réuni sur Jean Bellegambe et a mis à notre disposition un certain nombre d'indications de documents qu'il avait lui-même relevées et dont plusieurs nous ont servi à compléter ce que nous avions nous même recueilli. Qu'il veuille bien recevoir nos remerciements. — M. A. Preux, dans un opuscule publié en 1862 sous le titre *Jehan Bellegambe* a fait connaître quelques-unes des indications, qui se trouvent en ce chapitre. Nous en avons nous-même, dans un travail publié en 1864 en collaboration avec M. Asselin, fait connaître un nombre notablement plus considérable.

(4) Archives communales de Douai. Chirographe, 9 octobre 1509

(5) Archives communales de Douai. Chirographe, 28 juillet 1512.

(6) Archives communales de Douai. Testament de George Bellegambe.

(7) Archives communales de Douai. Guilmot. Extrait des archives t. I. p. 215.

deux mille livres, la maison située rue de la Clauerie, où avait résidé son beau-père (1).

Durant les années 1521 à 1525, il tint à ferme le quart de l'afforage ou impôt sur les vins et paya de ce chef à la ville une redevance annuelle de cent quarante-deux livres (2). En 1512, à la date du 24 et du 26 février, il avait assisté comme témoin, avec son père, à la visite des reliques de Saint-Paul, conservées dans la collégiale Saint-Pierre (3). Le 7 juillet, 1527, il est élu deuxième électeur de sa paroisse pour le renouvellement de l'échevinage, et le 7 septembre 1530 troisième électeur (4). Les autres électeurs étant Antoine de Rantre, Jean d'Auby, Jean de la Rachie, Adam Créteau et d'autres qui occupaient un rang notable dans la riche bourgeoisie douaisienne, on est amené à conclure, de cette nomination, que Jean Bellegambe jouissait dans sa ville natale de beaucoup de considération.

Plusieurs autres pièces des archives de Douai, relatives à la famille du peintre, présentent des détails intéressants. Le testament de sa sœur Guillemette, béguine à l'hôpital des Wez, renferme un grand nombre de legs pieux, parmi lesquels douze deniers à la chapelle de l'Immaculée-Conception. Diverses dispositions prouvent que, comme beaucoup d'autres béguines, elle possédait divers objets d'art et de piété. Après avoir déclaré qu'elle veut être enterrée dans le cloître des Dominicains avec l'habit de l'ordre, elle demande qu'on mette sur le mur vis-à-vis son tombeau un tableau de Notre-Dame de Pitié à courtine de soie et elle donne à un

---

(1) Archives communales de Douai. Chirographe du 21 juillet 1531.

(2) Archives communales de Douai. Comptes de la ville, 1522-1523, fol. 16 v°.

(3) Bibliothèque communale de Douai. Histoire manuscrite de la collégiale Saint-Pierre, par Doutart. t. 1. fol. 67 v°.

(4) Archives communales de Douai. Registre BB 30, fol. 60 v°.

religieux du couvent un psautier manuscrit et un tableau à volets où sont réprésentées la Nativité et une Notre-Dame de Pitié. Elle laisse à sa belle-mère le Livre de Sainte-Catherine de Sienne, à sa demi-sœur Mariette un tableau de la Nativité Notre Dame, à ses deux neveux Philippe et Martin, et à ses trois nièces, Marie, Catherine et Apolline, tous cinq enfants de son frère Jean Bellegambe, des vêtements et divers objets de toilette, ainsi qu'à Jeannette, sa servante. Tous ses biens sont légués à sa fille Flourette, et, s'ils sont vendus, elle accorde le droit d'option à son frère Jean « pour la bonne amytié qu'elle a eult en luy (1) ». Ce testament est important pour l'histoire de Jean Bellegambe : il révèle les noms de ses cinq enfants, il prouve que sa sœur avait pour lui autant d'affection que d'estime et qu'elle aimait à s'entourer de tableaux pieux, objets peut-être dûs au pinceau de son frère.

Les contrats de mariage de Martin et de Marie Bellegambe, tous deux enfants de Jean, fournissent aussi de curieux renseignements. Martin épousa Françoise Hanicot, fille de Berthoud, receveur de la Bonne Maison des Ladres. Dans l'acte, rédigé le 4 mai 1530, il est dit que maitre Jean Bellegambe, peintre et bourgeois de Douai, a donné à son fils « la somme de quatre cens cinquante livres parisis, monnoie de Flandres » et qu'il s'est engagé à le substanter avec sa femme, et leurs enfants s'ils en ont, durant trois ans, ainsi que « à habillier et accoustrer le dit Martin bien et honnestement comme à son estat appertient, pour le jour et sollempnité des noepces ». De son côté, Martin s'engage pour trois ans

(1) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516 à 1521, fol. 286 Ce testament, qui est daté du 23 mai 1521, fut empris le 30 septembre suivant par Jean Bellegambe et son beau-frère Jean Duhem, en qualité d'exécuteurs testamentaires.

« a ouvrer de son stil de paintre à l'hostel de son père, sans pour ce en pooir demander quelque salaire ». Quant à Françoise Hanicot, elle a apporté une dot de quatre cents livres, avec un muid de blé tous les ans et, après la mort de son père et de sa mère, elle possédera une maison située à l'angle de la rue de Bellain et de la rue de Canteleu et deux autres maisons. Ledit Berthoud a aussi pris l'engagement de « accoustrer se fille bien et honnestement pour le jour des noepces et le chambre estoffer (1) ». Ici encore, nous voyons Jean Bellegambe posséder une belle situation de fortune ; il donne en dot à son fils une somme quatre fois aussi considérable que les dots fournies par son père Georges Bellegambe, et il lui fait contracter une alliance très honorable. Ce testament nous fait connaître en outre que Martin Bellegambe était peintre dès 1530, et qu'il travailla dans l'atelier de son père, dont la maison est qualifiée « hostel ». Les mêmes conclusions au sujet de la situation de fortune et de la considération dont jouissait Jean Bellegambe, peuvent être déduites du contrat de mariage passé le 6 décembre 1530, entre sa fille Marie et Gérard Pollet. Ce dernier était receveur de l'abbaye des Prés, fonction honorable et lucrative, et la future recevait une dot de six cents livres (2).

Quelques autres document concernent la situation de la femme de Jean Bellegambe, Marguerite Lemaire, après la mort de son mari. Elle tint à remplir, envers ses enfants non mariés, les intentions généreuses exprimées dans le testament de son mari. Lorsqu'il fut question du mariage de sa fille Apolline avec Étienne de Calonne, peut-être parent du tailleur de pierre douaisien, Charles de Calonne, elle emprunta, par acte du 29 janvier 1540, une somme de

---

(1) Archives communales de Douai. Contrats de mariages ; année 1530.
(2) id. id. id.

trois cents livres, en hypothéquant ses biens du consentement de son fils Martin et de son gendre Gérard Pollet (1). Elle dut accorder la même dot à sa fille Catherine, qui épousa Pierre Pamelle. Ces dots et la mort de son mari avaient sans doute diminué ses ressources ; elle avait contracté des obligations envers Hugues Senellart, seigneur de la Cocquerie, envers Gérard Pollet, époux de sa fille Marie, et même envers sa servante « Valentienne », dont les gages n'avaient pas été payés depuis un certain nombre d'années.

Par acte du 7 août 1545, elle vendit sa maison de la rue Saint-Pierre à son gendre, Jean de Hennin, y compris « toute le hugerie » et « ung Dieu de Pitié, tenant à le salette bas ». Elle se réservait un appartement dans cette maison ; mais son gendre et sa fille Apolline « pour la bonne amytié « qu'ils lui portaient, lui accordèrent le droit d'aller et venir dans toute l'habitation et le jardin ; ils lui firent en outre une pension annuelle (2). Elle n'en jouit pas longtemps ; son testament fut empris le 17 mai 1546.

Elle déclare dans ce testament qu'elle « eslit la sépulture de son corps en l'église de monsieur saint Pierre, ou plus près de son feu mary, Jehan Bellegambe, que Dieu absolle, voeullant que en ladicte église soit dict et célébrés ung serviche sollempnel, tel que a ung chief d'hostel appertient et que le jour dudit serviche soient dictes et célébrées sept basses messes de saint Grégoire, en priant Dieu pour son âme et pour tous ses parens et amis trespassez ». Elle veut et ordonne « que le tableau, que avoit encommenchié son feu mary, soit parfaict et parachevez, et quy soit mis et posé devant ou assez pres de leur sepulture, le plus tost que faire

(1) Archives communales de Douai. Chirographes : année 1539.

(2) Archives communales de Douai. Chirographes : année 1545.

se polra, après son dict serviche (1) ». Les lignes que nous venons de reproduire, au sujet du tableau inachevé qui devait être placé sur la sépulture de Jean Bellegambe et de sa femme, portent à croire que l'auteur du retable d'Anchin a peint, jusqu'au moment où soit un coup, peut-être subit, soit une maladie grave vint le frapper. Sa veuve rendait hommage à sa mémoire, en demandant à être enterrée le plus près possible de son mari et en faisant placer la dernière de ses œuvres sur leur tombe commune.

Aucun document ne fournit une indication précise sur la date de la mort de Jean Bellegambe. La liste des électeurs de la paroisse Saint-Pierre pour le renouvellement de l'échevinage offre son nom en 1527 et en 1530 et ne le présente plus le 7 janvier 1533; comme l'usage était de renouveler le mandat des électeurs, on serait porté à croire que Jean Bellegambe avait cessé de vivre à la dernière des trois dates. Il semble toutefois qu'il peignait encore en 1533 et peut-être en 1534. On voyait à Douai, près de la tombe de Thomas de la Papoire, mort en 1533, une table d'autel, peinte de sa main, érigée à l'occasion de la sépulture dudit Thomas (2). D'un autre côté, il est encore mentionné dans un compte des ouvrages exécutés à la Chambre du Conseil d'Artois, entre le 10 juin 1532 et le 26 juin 1534; son nom n'y est point précédé du mot *feu* (3). Il paraît probable qu'il vivait encore en 1534. Mais il ne dut point survivre longtemps à cette date. Les comptes de la ville de Douai et ceux de la collégiale Saint-Amé, qui sont complets

---

(1) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1540 à 1547, fol. 279.

(2) Le P. Petit. — *Fondation du couvent de la Sainte-Croix, du Collège de S. Thomas d'Aquin et du monastère de sainte Catherine de Sienne*; 1653, p. 142.

(3) Archives départementales du Pas-de-Calais. Conseil provincial d'Artois, N° 583. Compte de 1532 à 1534.

pour cette année et les suivantes, n'offrent plus trace ni de ses travaux, ni de son existence. Sa femme est qualifiée veuve le 29 janvier 1540. Jean Bellegambe devait être âgé d'environ soixante-quatre ans au moment de sa mort.

Les nombreuses mentions que nous venons d'analyser au sujet de ce maître et des membres de sa famille, sont pour la plupart peu importantes, si on les considère isolément. Mais en les étudiant, en les rapprochant, en les groupant, en les complétant par les indications relatives aux travaux mentionnés dans les comptes, elles permettent de reconstituer en partie l'existence et la personnalité de l'auteur du retable d'Anchin.

Issu d'une famille, dont les membres étaient arrivés de la plus humble situation à celle de marchands prospérant dans leurs affaires, Jean Bellegambe épouse, assez jeune encore, la fille d'un riche négociant de sa ville natale. Il en a cinq enfants, dont l'un est peintre comme lui, et qui s'établissent très honorablement. Il possède, du chef de ses parents et de son beau-père, diverses rentes et plusieurs maisons : il est loin, par conséquent, d'être l'un de ces artistes besogneux qui sont obligés de demander le pain de chaque jour à des travaux exécutés hâtivement. Il nous apparaît, dans les actes des Archives de Douai, sous l'aspect d'un riche bourgeois, s'occupant avec soin de tout ce qui concerne ses enfants et sa famille, jouissant de beaucoup de considération et d'influence dans la ville où il réside. Les documents récemment découverts à Bruges et à Anvers ont prouvé qu'il en était de même de Memling et de Quentin Metsys et ont fait justice des anecdotes fantaisistes accueillies sans le moindre contrôle et souvent considérablement embellies par les écrivains qui se sont occupés de l'histoire de l'art au XVIIe et au XVIIIe siècle. Dans les Pays-Bas, au moyen-âge et au commencement de la Renais-

sance, la plupart des artistes sont sortis de ces familles de bourgeois et de marchands, qui administraient les communes et faisaient leur prospérité commerciale.

Dans son intérieur, Jean Bellegambe était entouré d'affection. Nous en trouvons la preuve dans le testament de sa veuve, dont nous venons de rappeler les dernières volontés, et dans celui de sa sœur Guillemette, où se révèlent et « l'amytié » qu'elle a toujours eue pour son frère, et les relations excellentes qui existaient entre la seconde femme de Georges Bellegambe et ses enfants d'une part, et de l'autre part Jean et Guillemette, issus d'un premier mariage. Il en est de même des enfants de Jean Bellegambe, qui se montrèrent généreux envers leur mère, quand elle fut devenue veuve.

L'esprit de piété, l'un des caractères de Bellegambe comme peintre, se remarque aussi dans les actes que nous venons d'analyser. Il se révèle dans les testaments de son père, de sa sœur et de sa femme, et aussi dans l'acte de vente de sa maison, où le seul objet mentionné est un Dieu de pitié.

Les mêmes actes et les indications relatives à ses travaux permettent de constater que de 1504 à 1533, Jean Bellegambe n'a point cessé de résider à Douai Il est donc douaisien non seulement par son origine et sa naissance, mais aussi parce qu'il a toujours habité cette ville à l'époque où il exécutait les travaux qui ont illustré son nom.

Il est malheureusement une période de sa vie, sur sur laquelle nous n'avons pu rien découvrir ; c'est celle antérieure à 1504, celle où il étudia l'art dans lequel il devait devenir un maître. A peine certains renseignements, certaines inductions permettent-ils d'exposer à ce sujet quelques probabilités.

Les dispositions naturelles dont Jean Bellegambe dut être doué pour le dessin et la peinture furent sans doute développées par le milieu dans lequel le plaça sa naissance. Nous avons fait remarquer plus haut que des membres de sa famille s'étaient alliés à des personnes portant le nom de verriers et de peintres et que son père avait des goûts artistiques. Nous avons rappelé aussi qu'il y avait à Douai, vers la fin du XVe siècle, une corporation de peintres et un grand nombre d'artistes. Plusieurs de ces artistes résidaient non loin de la maison de la rue du Fossé-Maugart, où a dû naître Jean Bellegambe. Cette maison, d'après un registre de Saint-Pierre de Douai, rédigé en 1526, touchait d'un côté à celle de Jean Dourgois, peintre-verrier, et de l'autre n'était séparée que, par le cabaret du *Chat-Sauvage*, de celle de Jean de Raisse, habile orfèvre-émailleur. Plus loin, à quelques pas, dans la rue des Drasquiers, qui était la continuation de la rue du Fossé-Maugart, résidaient les peintres Jean Gossuin et Charles de Picquigny, le tailleur d'images Édouard et Jacques Chevalier, fondeur d'un grand renom (1).

L'ensemble de circonstances que nous venons d'exposer peut servir à faire comprendre comment le goût pour la peinture a pu naître, se développer, être entretenu chez le fils du mannelier George Bellegambe. Mais les documents et l'histoire n'offrent absolument rien, au sujet de ses années d'apprentissage et des ateliers ou des villes dans lesquels il se forma à la peinture.

Il est probable qu'il fit son apprentissage à Douai, où existaient, ainsi que nous l'avons dit plus haut, une corporation de peintres déjà ancienne et un grand nombre

---

(1) Bibliothèque publique de Douai. Registre terrier des biens de Saint-Pierre, N° 1100.

de maîtres. Comme fils de bourgeois, il avait le privilège d'être exempt du droit dont tout apprenti étranger était redevable à la corporation. Son père ne put négliger cet avantage, ni celui de pouvoir veiller sur la jeunesse de son fils. Après trois ans au moins d'apprentissage dans un atelier, Jean Bellegambe dut, pour être reçu maître, présenter à la corporation le travail désigné sous le nom de chef-d'œuvre, qui consistait ordinairement « en quelque pièche de platte pointure en huyle, de trois pieds quarrez (1)».

Comme beaucoup de peintres de cette époque, il alla sans doute se perfectionner sous la direction d'un maître habile en dehors de sa ville natale. Trois des villes où florissaient alors des peintres renommés, Tournai, Gand et Anvers, ont conservé, dans les registres de leurs corporations, les noms de ceux qui furent reçus apprentis et maîtres à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle. C'est en vain que nous y avons cherché le nom de Jean Bellegambe, soit écrit en français, soit traduit en flamand, soit indiqué sous la forme Jean de Douai. D'autres villes, dont les registres de corporation ont disparu, Bruges, Louvain, Bruxelles, Mons, Lille, Valenciennes, Cambrai, Arras et Amiens, possédaient aussi, à cette époque, des maîtres habiles : Memling, Gérard David, Quentin Metsys, Jean Prévost, Simon Marmion, Gabriel Clouet et plusieurs autres. Mais rien ne nous indique si Bellegambe est allé se former dans l'atelier de l'un de ces maîtres. A la fin de notre travail, après avoir étudié l'œuvre du peintre douaisien, nous établirons qu'on y trouve des rapports avec les peintures qui s'exécutaient alors à Amiens et avec celles des maîtres de Bruges et d'Anvers, et nous en conclurons

(1) Statuts des peintres de Valenciennes, publiés par M. de la Fons-Mélicocq, dans la *Revue universelle des Arts*, t. X, p. 315.

que peut-être il a étudié sous des maîtres appartenant à ces deux écoles ; mais en tout cela, il n'y a que des probabilités.

La biographie de Jean Bellegambe présente donc, pour le début de sa vie artistique, une lacune considérable. Du moins il est possible de la compléter, sous un autre rapport, en esquissant le portrait du peintre douaisien, d'après un dessin ancien conservé dans le manuscrit n° 266 de la bibliothèque publique d'Arras. Sur ce dessin, qui est tracé au crayon par une main peu habile, l'expression de la physionomie est assez vulgaire ; cependant, quand on étudie avec attention cette figure, au nez retroussé et aux lèvres épaisses, mais au regard vif et intelligent, on y trouve de l'originalité, du caractère. L'artiste semble revêtu d'un surtout de toile, costume d'atelier ; sa tête, aux cheveux longs et plats, est coquettement recouverte d'une petite toque. La main est dessinée sans soin ; le cou est singulièrement contourné (1). Au bas du portrait, qui, dans le manuscrit, précède immédiatement celui de Raphaël, il est écrit en caractères du milieu du XVI[e] siècle : « Maistre Jehan Bellegambe, paintre excellent ».

C'est sous cette dénomination et sous celle de « Maître des couleurs, » qu'était connu au seizième et au dix-septième siècle l'auteur du retable d'Anchin.



(1) Jean Bellegambe s'est représenté lui-même dans le *Bain mystique des âmes*, tableau qui se trouve au musée de Lille. Nous reproduisons sa physionomie d'après ce tableau, grandeur de l'exécution.



JEAN BELLEGAMBE.

Peint par lui-même dans un groupe du BAIN MYSTIQUE, au musée de Lille.



CHAPITRE III

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE POUR LA COLLÉGIALE SAINT-AMÉ ET LA VILLE DE DOUAI.

La collégiale Saint-Amé. — Peintures au chœur et au jubé. — Modèles d'orfrois. — Le retable de l'autel Saint-Maurand. — Travaux pour la ville : portes ; cadran de l'horloge ; retable de la chapelle échevinale ; tableau pour la salle des plaids.

Au commencement du XVIe siècle, avant le protestantisme et les dévastations qui en furent la suite, le goût pour les constructions somptueuses, décorées de statues, de bas-reliefs, de tableaux, de peintures murales, de vitraux, de tables d'autel historiées, régnait, nous l'avons déjà rappelé, à Douai et dans la région voisine. Ce goût devait favoriser les débuts d'un jeune peintre, qui, comme Jean Bellegambe, originaire de cette ville, appartenant à une famille de marchands depuis longtemps connue et s'étant allié, par son mariage, à une autre famille de riches commerçants, revenait s'établir dans sa cité natale, sans doute après avoir étudié en des villes étrangères et y avoir déjà conquis le renom de peintre de talent.

Nous avons constaté que, dès le commencement de l'année 1504, Jean Bellegambe était marié à Douai et qu'en 1506 il y avait acheté une vaste habitation qui devint sa

résidence. Dès lors, des travaux devaient lui avoir été confiés. Nous ne trouvons rien à ce sujet avant 1510. Les deux seules séries de comptes qui soient conservées pour Douai sont ceux de la collégiale Saint-Amé et ceux de la ville : or, il y a, au commencement du XVIe siècle une lacune de huit ans pour la première de ces séries et de douze ans pour la seconde. A partir de l'époque où cessent ces lacunes nous voyons les chanoines de Saint-Amé et les membres de l'échevinage confier à Jean Bellegambe tous les travaux de peinture d'une certaine importance qu'ils firent exécuter.

La collégiale Saint-Amé, la plus ancienne église de Douai, était un édifice ogival d'un beau caractère, que les chanoines, les chapelains et les paroissiens décoraient avec une pieuse émulation. Outre les extraits antérieurs à 1401 publiés dans notre *Histoire de l'Art*, les comptes de cette collégiale nous ont offert au XVe siècle un nombre considérable de mentions concernant des travaux artistiques ; ses autels et son trésor ont été enrichis de vases sacrés et de reliquaires par les orfèvres Jean de Saint-Quentin, Jean de Caudry, Guillaume de Cantin et Jean Deudin ; ses stalles et ses pupitres ont été garnis de graduels et d'antiphonaires enluminés par Jean Le Carlier ; ses bas-reliefs et ses murailles ont été décorés de peintures par les de Cambray et les Lescripvent ; ses nefs et ses cloîtres peuplés de statues par les Jean Lentailleur et les Martin Toulet (1).

Au commencement du XVIe siècle, des travaux très importants furent entrepris pour embellir le chœur et le jubé, où chaque jour les chanoines chantaient le saint office.

---

(1) Ces quelques lignes sur l'art à Saint-Amé au XVe siècle, sont écrites d'après un nombre considérable de notes encore inédites, que nous avons extraites des comptes de Saint-Amé, conservés dans les archives départementales du Nord, et qui ont été recueillies pour une *Histoire de l'Art au XVe siècle*.

Au-delà de l'autel et du transept de la collégiale, s'élevait un remarquable jubé, qui, selon un usage généralement suivi en Flandre, dérobait aux regards des fidèles le chœur du chapitre et le chevet de l'église.

Le compte de 1509-1510 mentionne les travaux opérés dans le chœur. Jacques Van Deckele, sculpteur et entrepreneur originaire de la Flandre et établi à Douai, fut chargé de fournir un plan pour l'établissement d'un lambris au-dessus des stalles des chanoines. Mais le chapitre renonça à ce projet et fit élever au-dessus du chœur une construction en pierre blanche, avec des nervures et des arcs entrecroisés, offrant à leur partie centrale un *oculus*, où le hugier Renaud Cuytier sculpta un *Agnus Dei* (1). Cet oculus et les arcs entrecroisés furent rehaussés d'une peinture décorative. On chargea de ce travail Michel Brulin, peintre, qui avait déjà exécuté d'autres ouvrages de même nature (2). Les moulures de la boiserie des stalles furent, ainsi que le jubé et le maître-autel, garnies de chandeliers en cuivre, ouvrage de l'habile fondeur douaisien Jacques Chevalier; les colonnes en bois tourné du jubé furent l'œuvre de Georges Bellegambe.

C'est le jubé, désigné dans les comptes sous le nom de *trincq*, qui fut l'ojet des dépenses les plus considérables. Un marché fut conclu à ce sujet par les chanoines, maîtres des œuvres, avec Jean Bellegambe; celui-ci se chargea des peintures pour une somme de cent trente-deux livres, sans y comprendre la dorure de divers ornements architecturaux. Le travail fut exécuté durant les années 1510-1511

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé. Comptes de la fabrique; année 1509-1510.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé. Comptes de la fabrique; années 1510-1512.

et 1511-1512 par le maître lui-même et les varlets qu'il avait sous ses ordres. Ceux-ci reçurent une gratification de vingt-trois sous, quand l'ouvrage fut achevé (1).

Dans ce premier travail, Jean Bellegambe apparaît comme un peintre entouré d'élèves, d'apprentis ou d'ouvriers ; le chiffre élevé de la dépense permet d'y voir l'une de ces œuvres artistiques, dont les maîtres du moyen-âge et de la Renaissance se plaisaient à orner le mobilier des églises et des châteaux.

Ce caractère ne peut certainement être refusé à un autre ouvrage que Bellegambe exécuta en 1510-1511. Le compte de cette année nous apprend qu'il fut chargé de peindre des images sur le même jubé et dans le chœur de l'église. Un article des recettes fait connaître, en effet, que le trésorier du chapitre Jean Biroen, l'écolâtre Matthieu Denis et les chanoines Michel Orient et Jean Césarot prirent leur part de dépense au sujet des quatre « images » de saint Luc, saint Matthieu, saint Jean l'évangéliste et saint Augustin (2). Quant aux images peintes sur le jubé, nous en avons trouvé l'indication dans un passage des *Hierogazophylacium Belgicum*, d'Arnold de Rache (Rayssius). Cet auteur dit que les quatre saints dont la collégiale conservait les corps, saint Amé, saint Maurand, saint Onésyme et saint Gurdan, étaient peints à l'extérieur du jubé ou doxal et

---

(1) Archives départementales du Nord. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé ; années 1510-1511 et 1511-1512. — Il est difficile de déterminer quelle peut être en monnaie de notre époque, la valeur d'une somme portée dans les comptes des siècles passés. Pour le commencement du XVIe siècle, on pourrait, d'après certains historiens, décupler le chiffre de la somme. Nous prions nos lecteurs de tenir compte de cette observation, au sujet des chiffres que nous empruntons aux documents.

(2) Archives départementales du Nord, Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé ; année 1511-1512.

qu'on les y voyait encore en 1628 avec les vers suivants écrits en caractères anciens :

Corpora sanctorum sanctissima quattuor horum
Hec habet ecclesia pignora chara sibi.
Astra tenent animas cœlesti nectare potas,
His ut jungamur, Christe Jesu fer opem.

Tout cela disparut, ainsi que l'œuvre de Bellegambe, lorsqu'un nouveau jubé fut construit douze à quinze ans après la publication de l'ouvrage de Rayssius (1).

En 1516, nouveau travail artistique confié à Jean Bellegambe par les chanoines de Saint-Amé. On sait avec quelle finesse et quelle habileté les brodeurs du xve et du xvie siècle représentaient, sur les orfrois des ornements sacerdotaux, les mystères de la religion ou les épisodes de la vie d'un saint. Les trésors de quelques églises, les collections publiques et privées possèdent encore aujourd'hui certaines de ces broderies qui font l'admiration des connaisseurs. Les chanoines de Saint-Amé confièrent, en 1516-1517, à l'habile brodeur douaisien Jacques Legrant, la confection des orfrois d'une chasuble, d'une dalmatique et d'une tunique en drap d'or, devant servir pour le maître-autel, Afin que ces broderies fussent de véritables travaux d'art, le chanoine Jean Wydebien, maître des œuvres, demanda à Jean Bellegambe « plusieurs patrons pour les dicts offrois, » et convint avec lui du prix de neuf livres douze sous (2). Le talent de l'auteur du retable d'Anchin se montre ici sous un nouvel aspect, qui le rapproche des miniaturistes.

(1) Rayssius. *Hierogazophylacium Belgicum*. Douai, 1628, p. 34.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; comptes de la fabrique ; année 1516-1517.

Un archéologue de Douai, M. Alexandre Favier, possède, dans sa collection, quelques orfrois provenant de la collégiale Saint-Amé. Nous avons admiré le fini du travail de ces fragments ; ils pourraient être ceux dont Bellegambe a dessiné le modèle. Au reste, il est possible de se faire une idée assez exacte des patrons qui ont dû être fournis en 1516, en étudiant les orfrois représentés sur les ornements sacerdotaux que portent plusieurs personnages des tableaux de Jean Bellegambe, surtout ceux de la chape dont est revêtu l'abbé de Marchiennes, sur le triptyque du musée de Lille. Ce sont de petits chefs-d'œuvre d'élégance et de richesse.

Saint Maurand, le disciple de saint Amé, le patron de la la ville de Douai, était tout particulièrement honoré dans la collégiale. Sans parler ici des nombreux travaux exécutés à la chapelle de ce saint et aux reliquaires qui renfermaient ses restes sacrés, nous rappellerons que, dans son testament empris le 11 juillet 1510, le chanoine Jacques Planchon déclare vouloir « estre sepulturé au mylieu de la chappelle monsieur saint Maurant » et donne « une livre de gros pour le commenchement d'une table d'autel, quant on la fera à la dite chapelle (1) ». Il était donc déjà alors question d'établir un retable sur l'autel de cette chapelle. Un incendie, « feu de meschef », survenu le 22 septembre 1522, fit de grands ravages dans la collégiale et endommagea le reliquaire renfermant le chef de saint Maurand : ce fut l'occasion de nouvelles dépenses artistiques faites en l'honneur du saint patron de la cité. Les chanoines ne se contentèrent point de faire restaurer le reliquaire, travail

(1) Archives départementales du Nord. — Fonds de la collégiale Saint-Amé. Registre aux testaments de 1452 à 1596, p. 738.

exécuté en partie par l'orfèvre douaisien Jean de Raisse, qui reçut cent quarante-huit livres quinze sous, et en partie par l'orfèvre d'Arras Enguerrand Vasseur, qui reçut deux cent trente-trois livres (1). Ils voulurent décorer l'autel de saint Maurand d'un retable dont les peintures représenteraient la vie du saint, et ils en confièrent l'exécution à celui qui était leur peintre pour les œuvres artistiques, Jean Bellegambe. Cette table d'autel était commencée dès l'année 1525-1526 : le compte de l'année suivante rappelle que l'on n'avait rien payé l'année précédente, de ce qui était dû au sujet de ce travail. En 1526-1527, un passage est relatif à Bellegambe, « ou quel messieurs du chapitre ordonnèrent de payer, pour l'avanchement de le Table saint Maurant, XXIIII livres (2) ». L'œuvre était donc alors en pleine exécution. Le compte de l'année suivante fait défaut ; mais on lit dans celui de 1529-1530 : « A maistre Jehan Bellegambe, pour paiement de le Table saint Maurant, l'an de présent compte, par quittance, XLIII livres (3) ». L'achèvement de ce travail fut l'objet de différends entre le chapitre et le peintre. D'abord, les chanoines, qui se trouvaient alors, comme le prouvent plusieurs délibérations, en d'assez graves difficultés financières (4), durent prier Jean Bellegambe, à trois reprises différentes, le 10 mars 1527, le 2 septembre 1528 et le 2 septembre 1529, de vouloir bien

---

(1) Archives départementales du Nord. — Comptes de la fabrique de Saint-Amé ; années 1523-1524.

(2) Archives départementales du Nord. — Comptes de la collégiale Saint-Amé ; années 1526-1527.

(3) Archives départementales du Nord. — Comptes de la collégiale Saint-Amé ; années 1529-1530.

(4) Archives départementales du Nord. — Comptes de la collégiale Saint-Amé. Actes capitulaires, reg. n° 7, aux dates indiquées.

« avoir pacience » pour le paiement des sommes qui lui étaient dues, en lui promettant que bientôt « sans faulte il seroit paié et contenté (4) ». Ensuite, lorsque le travail fut terminé, on s'aperçut, comme le constatent des délibérations du 16 décembre 1530, que le bois du retable avait souffert : et une commission, formée d'un chanoine et de peintres et menuisiers, fut chargée de voir comment il serait possible d'y remédier. Jean Bellegambe déclara que, s'il fallait repeindre le retable, à cause de défectuosités imputables aux menuisiers, il ne ferait point ce nouveau travail à ses frais. Les chanoines lui avaient d'abord répondu que, même en ce cas, il devait être responsable puisqu'il avait eu chez lui durant sept ans les panneaux fournis par le menuisier ; mais ils finirent par reconnaître la justesse des observations de leur peintre, et le 12 mai 1531, par délibération capitulaire, ils lui accordèrent un angelot pour avoir réparé le retable de la chapelle Saint-Maurand (1).

La série des paiements, échelonnée durant sept ans, indique qus ce retable était une œuvre considérable. Malheureusement, nous ne pouvons l'apprécier comme œuvre artistique. Il a disparu avec tant d'autres peintures de nos vieux maîtres, sans qu'il nous ait été possible d'en retrouver un seul fragment, d'en rencontrer une description, ou au moins une notice de quelques lignes dans les ouvrages qui concernent le chapitre et le culte du saint.

De même, nous ignorons si Bellegambe a exécuté des travaux pour les autres églises et pour les couvents de Douai : les archives de la collégiale Saint-Pierre, des monastères et des paroisses de cette ville ont disparu. Il en est

(1) Archives départementales du Nord. — Comptes de la collégiale Saint-Amé et Actes capitulaires, reg. n° 7, aux dates indiquées.

tout autrement en ce qui concerne les ouvrages commandés par les échevins : après une lacune regrettable, qui comprend la fin du XVe siècle et les douze premières années du XVIe, les comptes de la ville présentent une série presque ininterrompue. Ils nous permettent d'établir, par un certain nombre de faits, que les échevins de Douai appréciaient, non moins que les chanoines de Saint-Amé, le talent du maître qui était déjà l'une des gloires de leur cité.

Une noble émulation semblait exister entre toutes les villes de la Flandre, de l'Artois et du Hainaut pour l'ornementation des édifices publics : chacune voulait l'emporter sur les autres par la riche décoration de son beffroi, et de ses portes. C'est au sujet de ces monuments, que les échevins de Douai confièrent à diverses reprises des travaux à Jean Bellegambe.

Au mois de juin 1516, ils s'inspirèrent à la fois d'un sentiment de piété et de bon goût, en faisant décorer la porte Morel, aujourd'hui porte de Lille. L'ancienne image de la Vierge qui se trouvait au-dessus du pont-levis, fut transférée du côté intérieur de la porte, et l'on éleva, des deux côtés du pont, des piliers en moellons qui servirent de supports à une sorte de tympan, formant pignon, désigné dans les comptes sous le nom de comble. Les arêtes du pignon et sa pointe furent garnis « de festichures et d'une heuze, » c'est à dire d'ornements en plomb fleuronnés courant sur les arêtes, avec une bannière ou girouette principale au sommet, et le tout fut peint d'or, d'azur et de vermillon. Deux tablettes de plomb, l'une de six pieds de haut et de trois et demi de large, l'autre de quatre pieds de haut et de trois de large furent soudées dans le milieu du tympan.

Les échevins chargèrent Jean Bellegambe de peindre sur la plus grande de ces tablettes « l'image de le glorieuse Vierge Marie, » et sur l'autre les armes du roi catholique,

Charles-Quint, le souverain des Pays-Bas. L'artiste représenta en outre sur ardoise les armes du même roi et exécuta quelques autres travaux. Pour le tout, il reçut, conformément à un accord conclu d'avance, la somme de quarante-six livres (1).

En 1519, au moment où Charles-Quint, l'emportant sur François 1er, venait d'obtenir la couronne impériale d'Allemagne, vingt sous furent payés à Bellegambe, « pour avoir paint et doré de fin or une couronne d'empire faict en une pierre de grez. (2). »

Les échevins avaient décoré en 1520-1521, de faitières, de soleils et de bannières, brillant d'or et des plus vives couleurs, les deux grosses tours en grès et les autres travaux de défense, qui se voyaient encore, il y a quelques années, à la porte de Paris, ancienne porte Saint-Éloi.

Ils confièrent à Jean Bellegambe la partie du travail de peinture relative aux armoiries, comme le dit l'extrait suivant : « A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payé, pour avoir doré de fin or trois pierres de grez, pour servir au bolwercq de nouvel fait à le porte Saint-Eloy, assavoir en l'une la couronne de l'Empereur, en l'autre les armes, et en la mitant le mot (devise) d'icelluy (3) ». C'est Bellegambe aussi qui dessina le modèle des armoiries impériales taillées sur une pierre blanche, posée au-dessus du pont-levis de la même porte (4).

Nous avons déjà parlé des dépenses que l'échevinage de

(1) Archives communales de Douai. CC. 238. Compte du domaine de la ville ; fol. 118, 124, 126

(2) Archives communales de Douai CC 238. Compte de 1519-1520 fol. 92.

(3) Archives commnnales de Douai CC 238. Compte de 1520-1521 ; fol. 161.

(4) Archives communales de Douai CC 238. Compte de 1521-1522; fol. 156.

Douai faisait pour le beffroi. En 1517, des travaux importants furent opérés à l'horloge. Un maître horloger de Valenciennes, « Jehan Corman dit le Pureur, » reçut la somme de 116 livres, « pour avoir mis jus l'horloge du beffroy de ceste ville de Douai et icelle remise en souffisant estat ». L'extrait suivant fait connaître le peintre qui a décoré le cadran :

« A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payé, pour avoir imprimé de bonnes assiettes à olle pour durer contre les pluyes, paint, doré les grosses molures de fin or du cadran, que messieurs les eschevins et six hommes ont faict faire à l'un des costez du beffroy, du lez du marchiet au bled affin que les personnes puissent savoir l'heure, contenant ycellui cadran dix piets en diamettre, avec point et escript grosses lettres de fin noir, le tout estoffé de bonnes coulleurs, ainsy que devisé lui a esté ou marchander, et par marchié fait à lui, la somme de cent livres (1) ». Au mois de décembre 1523, Jean Bellegambe compléta le cadran du beffroi, en dorant « une main de métal pour servir à l'orloge du beffroy pour enseignier les heures. (2) ».

Deux ans auparavant, en 1520-1521, les échevins lui avaient demandé de dessiner « le patron des robes des wettes (guetteurs, gardes) de la ville, et icelluy glacer de coulleur (3) ». En 1524, ils le chargèrent de dresser, pour l'empereur Charles-Quint, un plan comprenant toute la région qui s'étend de la Scarpe à la Somme (4). Ce plan,

---

(1) Archives communales de Douai CC 239. Compte du domaine de la ville ; fol. 95 V° et 112 V°.

(2) Archives communales de Douai CC 239. Compte de 1523-1524 ; fol. 133,

(3) Archives communales de Douai CC 239. Compte de 1520-1521, fol. 151.

(4) Archives communales de Douai CC 239. Compte de 1521-1522, fol. 156

qui fut porté à l'empereur par un envoyé de la ville, était sans doute une œuvre d'art, comme celui qui fut plus tard exécuté par Pourbus pour la ville de Bruges.

Trois autres pièces conservées dans les Archives de Douai, sont relatives à un travail exécuté dans la chapelle de la halle ; elles permettent d'apprécier en quelle estime les échevins tenaient le talent et la compétence de Jean Bellegambe. Le 23 octobre 1525, un marché fut conclu entre les échevins de Douai d'une part et de l'autre Jean Carpentier dit de France et Jean Tassier, menuisiers à Cambrai, Liénart et Nicolas Carpentier, frères, demeurant à Douai, au sujet d'un retable destiné à l'autel de la chapelle Saint-Michel dans la halle de Douai. Ce retable devait être surmonté d'une statue du saint patron, conforme au modèle mis sous les yeux des parties ; sous cette statue se trouvaient des « parquets », ou compartiments en bois, établis pour recevoir des « histoires », sujets consacrés sans doute à représenter le culte de saint Michel. Les échevins s'engagèrent à payer, après l'achèvement du travail, une somme de quatre cent trente-six livres parisis.

Avant d'accepter l'œuvre, ils chargèrent une commission formée de Jean Bellegambe, de Jean de Raisse, orfèvre, de Guillaume De le ruyelle, verrier, et de Philippe Ris, « ouvrier et menuisier en pierre, » de donner son avis sur l'ouvrage. Les quatre experts déclarèrent que l'ouvrage était bien fait, mieux même que ne l'exigeait le devis. Ils firent toutefois observer que le bois employé n'était pas suffisamment sec et qu'il était indispensable, avant de se servir des parquets et feuillets, de les fortifier et resserrer à l'aide d'un pilier en bois qui serait assis à chaque extrémité.

Ils firent remarquer en outre que les armoiries de l'empereur étaient de dimensions trop restreintes, ainsi que les

« petis enffans » c'est à dire sans doute les anges qui se jouaient dans les motifs sculptés de l'encadrement (1). Comme il est question, dans ce travail, de parquets destinés à recevoir des sujets ou histoires et de feuillets tournant sur gond, comme d'un autre côté Bellegambe fut l'un des commissaires chargés de donner leur avis, on peut présumer que l'exécution des peintures devait lui être confiée. Les documents sont muets à ce sujet (1).

Il en est de même pour un tableau du grand plaidoir de la halle, représentant Cambyse ou plus probablement le Supplice infligé par ce roi au juge prévaricateur, sujet qui figurait dans la salle du tribunal des échevins à Mons et à Bruges. Le compte de la ville de Douai, pour l'année 1541-1542, nous apprend que Gérard Pollet, alors hôtelier, époux de Marie Bellegambe, fille du peintre, vendit au magistrat de Douai le tableau dont nous venons de parler (2). Il nous semble permis de supposer qu'une peinture de ce genre, conservée chez le gendre de Bellegambe, provenait de l'atelier et peut-être du pinceau de ce dernier.

De l'ensemble des faits que nous venons de rappeler, il résulte que les échevins de Douai appréciaient le mérite de Jean Bellegambe et eurent souvent recours à son talent. Plusieurs peut-être de nos lecteurs s'étonneront de voir l'auteur du retable d'Anchin accepter des travaux aussi peu considérables que certains de ceux dont il vient d'être question. Mais s'ils se rappellent que Michel-Ange a dessiné le costume des suisses du Vatican, que Clouet a décoré le chariot de François 1er d'emblêmes et de devises et que Jean Van Eyck a enlu-

---

(1) Archives communales de Douai. Layette 230 : convention du 23 octobre 1525.

(2) Archives communales de Douai. Compte des domaines de la ville ; année 1541-1542, fol. 211

miné un cierge pascal pour la cathédrale de Cambrai, ils comprendront que, durant le moyen-âge et au commencement de la Renaissance, on attachait souvent assez d'importance aux détails les plus minutieux de l'ornementation, pour en confier l'exécution aux maîtres les plus habiles, les plus renommés. Ceux qui ignoreraient les faits et la tendance dont nous venons de parler, pourraient se faire une idée très fausse des artistes à qui se demandaient des ouvrages qui ne sont accomplis de nos jours que par des artisans.

Il faut en cela reconnaître le bon goût des échevins de Douai, qui choisissaient un peintre célèbre pour exécuter des travaux d'importance secondaire, qui dépensaient une somme revenant en monnaie d'aujourd'hui à environ mille francs, pour faire décorer par Jean Bellegambe le cadran de l'horloge de leur beffroi. L'art se montrait autrefois dans de modestes détails décoratifs comme dans les peintures murales et les retables polyptyques.





CHAPITRE IV

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE POUR LA CATHÉDRALE DE CAMBRAI, L'ABBAYE DE FLINES ET L'ABBAYE DE MARCHIENNES.

La cathédrale de Cambrai. — Modèle de l'encadrement de Notre-Dame de Grâce et panneaux de peinture, par Jean Bellegambe. — L'abbaye de Flines. — Retable de saint Hubert et tableau de sainte Marguerite. — L'antiphonaire de l'abbaye de Flines; ses miniatures exécutées par Jacquet d'Anvers, élève de Bellegambe. — L'abbaye de Marchiennes. — Tripytque commandé par l'abbé Jacques Coëne à Jean Bellegambe. — Autre triptyque aujourd'hui conservé à Lyon.

La réputation de Jean Bellegambe semble s'être répandue très rapidement dans la région voisine de Douai. Les comptes de la cathédrale de Cambrai et de l'abbaye de Flines offrent son nom antérieurement à 1512 : l'abbaye de Marchiennes lui confia l'exécution de travaux importants, quand il était encore dans tout l'éclat de son talent, peut être même peu de temps après ses débuts.

L'histoire artistique de la cathédrale de Cambrai, publiée en 1880, par M. Houdoy, donne une idée des développements que la peinture, la sculpture et l'art en général, avaient reçus dans l'antique cité épiscopale du nord de la France. Bien des fois, le chapitre métropolitain de cette ville avait appelé, pour la décoration de son église, la collégiale Notre-Dame, d'illustres artistes, parmi lesquels on

peut citer Jean Van Eyck, Simon Marmion et Roger Van der Weyden. A la fin XVe siècle, son peintre ordinaire était Gabriel Clouet, peut-être de la famille des célèbres maîtres de ce nom, qui, après avoir exécuté divers travaux, quitta Cambrai vers l'an 1500 et alla s'établir à Paris (1). Au commencement du XVIe siècle, c'est à Jean Bellegambe qu'il s'adressa pour l'exécution des œuvres dont le caractère était véritablement artistique.

Le peintre douaisien fut-il, dès l'année 1510, mandé à Cambrai par le chapitre métropolitain? M. Houdoy n'en doute point.

« Les actes capitulaires, écrit-il, déclarent que l'on atten-
» dra, avant de rien décider pour *les travaux de l'horloge,*
» *que Jehan Bellegambe soit revenu d'Anvers* (2). » D'abord il n'est point question d'Anvers dans le passage des actes capitulaires dont M. Houdoy donne une traduction en français : au lieu de lire, comme il l'a fait, *Antwerpia*, il faut lire *antequam* (3). Mais le passage en question concerne-t-il réellement Jean Bellegambe, le peintre de Douai? On peut en douter. Nous avons trouvé, dans les comptes du

---

(1) Houdoy. *Histoire artistique de la Cathédrale de Cambrai*; Lille, 1880, p. 98, 99 et 107.

(2) Id. p. 110. — Il y a deux délibérations, où il est question d'attendre le retour de Jean Bellegambe, pour prendre une décision au sujet de la nouvelle horloge, l'une du 27 novembre 1510, et l'autre du 30 décembre suivant.

(2) Une transcription de la délibération capitulaire de 1510, que nous avions faite vers 1862, porte : *Expectetur regressus Johannis Bellegambe, antequam quid innovetur super materia nove horologie.* Après avoir lu dans M. Houdoy, les mots *revenu d'Anvers*, qui auraient offert beaucoup d'intérêt, puisqu'ils auraient prouvé que le peintre Jean Bellegambe était allé à Anvers au moment où Quentin Metsys était dans tout l'éclat de son talent et de sa réputation, nous nous sommes empressé de nous reporter de notre transcription au registre des délibérations du chapitre de la cathédrale, et nous avons reconnu, de la manière la plus évidente, que M. Houdoy s'est trompé en lisant au lieu du mot *antequam*, qui est abrégé et surmonté d'un signe d'abréviation assez compliqué, le mot *Antwerp* dont il a fait *Antwerpia.* D'ailleurs, même si le mot était difficile à interpréter, le sens de la phrase indiquerait facilement qu'il y a *antequam* et non *Antwerpia.*

grand Métier (*Magni ministerii*) du chapitre de la cathédrale de Cambrai, plusieurs mentions concernant un Jean Bellegambe, qui n'est sans doute point notre peintre. En 1504-1505, il est fait à ce Jean Bellegambe un don de soixante sous, pour un accord que, grâce à lui, le chapitre a conclu avec un brasseur; en 1507-1508, onze sous un denier lui sont payés pour vacations au sujet de cinq boitelées de terre vendues à Doignies; en 1508-1509, le chapitre le gratifie, outre son salaire, de six livres cinq sous, et on lui octroie douze livres dix sous pour être allé à Malines concernant un procès et à Reims pour l'affaire de Jean vicaire (1). Ce Jean Bellegambe paraît être une sorte de sergent, à qui le chapitre confiait diverses missions: les mentions de 1510 concernent de même un procès relatif à l'horloge et non un travail artistique. Il y avait, à Cambrai, une sœur de Georges Bellegambe, qui avait épousé un Jean Germain (2); n'y aurait-il pas eu aussi une branche de la famille Bellegambe? Nous hésitons à admettre que le peintre douaisien, qui, en 1504, en 1506 et en 1509 est cité, dans les actes de l'échevinage de Douai comme peintre et bourgeois de cette ville et y ayant sa résidence, qui venait de s'y marier, qui y acquiert en 1504 les cinq sixièmes de la maison de son beau-père, qui y achète en 1506 une maison où il s'établit, qui y vend en 1509 une autre maison comme tuteur, qui en 1510, 1511 et 1512, avait entrepris de grand travaux de peinture pour la collégiale Saint-Amé et l'abbaye de Flines, avec des ouvriers et un élève très habile déjà sorti de son atelier, ait pu, de 1504 à 1511, exercer, à la cathédrale de Cambrai,

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; comptes du grand métier, n[os] 93, 96 et 97.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516-1521; fol 181-182.

des fonctions qui semblent exiger la résidence en cette dernière ville et nécessiter de fréquents voyages. Si Jean Bellegambe, tout en habitant Douai et en y ayant le titre de bourgeois et de peintre, exerçait les fonctions de sergent du grand Métier de la cathédrale, il faudrait supposer qu'il s'agissait d'une fonction prise à ferme pouvant être remplie au moins en partie par un suppléant.

A partir d'août 1515, les renseignements sont précis. A cette date un peintre douaisien, habile dans son art, *in arte expers*, Jean Bellegambe, est mandé pour repeindre Notre-Dame de Grâce.

La célèbre image de Notre-Dame de Grâce, attribuée à l'évangéliste saint Luc par une pieuse croyance (ut piè creditur), avait été apportée de Rome en 1440, par le chanoine Fursy de Bruille, archidiacre de Valenciennes, placée en 1451 dans la cathédrale, après la mort de ce chanoine et exposée solennellement dans le chœur le 14 août 1452. Dès 1453, le peintre de Bruges, Pierre Christus, vint en prendre trois copies, et en 1454, un autre peintre, Hayne, de Bruxelles, qui résidait à Valenciennes, en fit douze reproductions. En 1478, à l'aide d'une riche offrande de Louis XI, le chapitre fit confectionner une splendide couronne de lumière, dorée et peinte, qui fut suspendue devant cette sainte image, et dont le prix s'éleva à 1450 livres. En 1500, l'orfèvre de Cambrai, Antoine Prouveur, fut chargé, par délibération capitulaire et conformément à une convention, de ciseler, d'après un modèle fourni par le peintre Gabriel Clouet, une châsse en or, en argent et en vermeil, servant à porter, durant la procession, l'image de Notre-Dame de Grâce (1).

---

(1) Toutes les indications qui précèdent ont été prises dans les actes capitulaires et les comptes de la fabrique de la cathédrale. Elles se trouvent en partie dans M. Houdoy, op. cit.

En 1515, le chapitre confia au même orfèvre, Antoine Prouveur, l'exécution, autour de cette peinture, d'un riche encadrement en argent, se dessinant sur un fond de velours rouge ; le sujet de ce cadre était la tige de Jessé s'épanouissant en un grand nombre de rameaux à l'extrémité desquels étaient représentés tous les rois issus de David jusqu'à la sainte Vierge ; l'image était la fleur centrale. Cet ouvrage devant ètre un chef-d'œuvre, le chapitre demanda à Jean Bellegambe, « painctre demourant à Douay, un patron dudict arbre de Jessé, » pour lequel lui fut payée une somme de LXVI S. VIII d. En 1518, un habile sculpteur cambrésien, Jean Pretel, fut chargé de fournir un tabernacle en bois fait « de taille exquise et à l'antique, » d'après l'avis et les dessins de Bellegambe. Ce tabernacle, destiné à protéger la sainte image et son encadrement, auquel les comptes donnent le nom de « boiste », offrait probablement un aspect peu agréable à l'œil. Le 12 avril 1519, quatre chanoines, Willepois, Gonnet, Domont et Pyenin, reçurent mission de faire avec le peintre douaisien, une convention au sujet de peintures décorant le travail du sculpteur ; et le lendemain, cette convention fut approuvée par le chapitre (1).

Jean Bellegambe, en effet, comme le rapportent les comptes, peignit « richement et à l'ole » les portes et les clôtures du tabernacle en bois qui recouvrait Notre-Dame de Grâce et il les décora « dehors et dedans de diverses histoires de Notre-Dame, » c'est-à-dire de sujets représentant la vie ou les miracles de la sainte Vierge, « avecq deus Prophètes a chascun costé ung de ladite closture. » Pour ce travail, et

---

(1) Bibliothèque publique de Cambrai, manuscrits n° 958, fol. 24 v°, 148, 159 : n° 959. 7 v°. Actes capitulaires de la collégiale Notre-Dame. M. Houdoy n'a point consulté ces registres, pour son *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai.*

pour divers modèles destinés à cette œuvre et au portail de l'église, le peintre reçut dix livres de gros valant cent livres ordinaires (1), ce qui reviendrait de nos jours à environ mille francs. Ce travail de Bellegambe fut considéré comme un chef-d'œuvre : en effet, les scribes, chose presque inconnue dans les comptes, emploient pour le désigner les expressions louangeuses, « *taille exquise, à l'antique, richement.* » Malheureusement, il n'a pas été conservé. « Au dix huitième siècle, dit M Houdoy, l'encadrement artistique dessiné par Bellegambe ne trouva pas grâce devant le bon goût de l'époque ! On jeta au creuset l'œuvre de l'orfèvre de la Renaissance pour la remplacer par une bordure à la mode. Le tabernacle de bois, sculpté par Jean Pretel et décoré des peintures de Bellegambe, ne fut pas respecté davantage et fit place, en 1743, à des volets sculptés qui se fermaient sur la grille au travers de laquelle on apercevait le tableau. Mais le défaut de valeur intrisèque a peut-être sauvé de la destruction les panneaux peints par Bellegambe (2) ».

Nous avons vainement fait des recherches dans la cathédrale actuelle de Cambrai et dans ses dépendances, ainsi que dans les collections publiques et privées de cette ville, au sujet des peintures dont a été recouverte l'image de Notre-Dame de Grâce ; nous n'avons pu retrouver aucun retable, aucun panneau ayant fait partie de cette œuvre du vieux maître douaisien.

De même, il ne reste rien des travaux exécutés pour l'abbaye cistercienne de Flines, qui était située non loin de Douai. Dans cette abbaye rien ne rappelait, en ce qui

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai Compte de la fabrique ; années 1518-1519.

(2) Houdoy. Ouvrage cité, p. 112.

concernait les choses de l'art, la sévérité primitive de saint Bernard.

L'église était remarquable, non seulement par ses vastes dimensions et son architecture, mais aussi par son ameublement et son ornementation. Au quinzième siècle, une des plus illustres abbesses, Catherine de Saint-Genois, (1438-1481) fit sculpter et peindre trois retables ou tables d'autel, œuvres d'art importantes. Vers la même époque, de nouveaux calices et autres précieux objets d'orfèvrerie enrichirent le trésor. Au seizième siècle, Jeanne de Boubais, abbesse de 1507 à 1533, et Jacqueline de Lalaing, qui la remplaça de 1533 à 1561, consacrèrent des sommes considérables à l'embellissement de l'église et de l'abbaye. Il ne reste, dans le fonds des archives de Flines, que quatre des curieux livres-manuels des boursières, où étaient consignées les dépenses, ceux des années 1511, 1529, 1538 et 1542; tous quatre présentent des mentions intéressantes pour l'histoire de l'art (1). Dans le premier, il est question de Jean Bellegambe et de l'un de ses élèves.

L'abbaye de Flines conservait précieusement des reliques de saint Hubert, que venaient vénérer de nombreux pèlerins et surtout les personnes mordues par des animaux atteints de la rage.

En 1440, une religieuse, Agnès de Landas, avait fait renfermer ces restes sacrés dans un riche reliquaire. Jean Bellegambe fut chargé en 1511-1512, par l'abbesse Jeanne de Boubais, de décorer « l'amaire de saint Hubert » c'est-

---

(1) Mgr. E. Hautcœur, dans sa savante *Histoire de l'abbaye de Flines*, a publié tous les documents qui concernent l'histoire de l'art à Flines, notamment ceux qui sont relatifs à Jean Bellegambe. Il s'en est servi dans le récit historique qui accompagne son cartulaire. — *Histoire de l'abbaye de Flines*; Lille, Quarré, 1874, 1 vol. in-8° de 523 pages. — *Cartulaire de l'abbaye de Flines*, 2 vol. in-8° 1029 pages.

à-dire sans doute la châsse en bois qui protégeait le reliquaire, et il la recouvrit d'une table d'autel, « tableau à volets représentant la vie du saint, » qui coûta dix livres de gros ou cent vingt livres parisis, somme considérable pour l'époque.

Jeanne de Boubais avait sans doute une grande dévotion envers sainte Marguerite dont l'abbaye possédait des reliques. Elle fit peindre par Jean Bellegambe, pour son appartement, un tableau représentant cette sainte. Au sujet de ces travaux et d'autres, pour lesquels le peintre livra de l'azur et du vermillon, le livre-manuel de la boursière présente quelques détails sur divers paiements faits à Bellegambe.

En 1512, dom Pierre, confesseur des religieuses de Flines, lui remet à Douai dix sous, plus tard dom Jean, autre confesseur, douze sous, et le 3 juin, encore dix sous « sur les ouvraiges qu'il fera cy après. » Pour tout le travail, le peintre reçut treize livres, dix-huit sous. Un passage de la *Chronique des abbesses de Flines* nous fait connaître qu'il s'agit, dans les chiffres qui viennent d'être cités, de *livres* et de *sols de gros*; il faut donc multiplier ces chiffres par douze pour avoir leur valeur en monnaie du seizième siècle et de nouveau multiplier le résultat par huit à dix pour obtenir leur valeur approximative en monnaie d'aujourd'hui. Nous ferons en outre remarquer que, des avances qui ont été faites à Jean Bellegambe, on ne peut conclure à un état de gêne et de besoin d'argent dans lequel se serait trouvé ce peintre : il était d'usage, au moyen-âge et durant la Renaissance, de remettre aux artistes un certain nombre d'acomptes qui leur permettaient de faire les premières dépenses et de payer leurs élèves ou ouvriers.

En dehors de ces petits détails de comptabilité, le livre-manuel n'offre rien au sujet des ouvrages exécutés par Jean

Bellegambe pour l'abbaye de Flines. Il présente des renseignements plus complets sur un curieux manuscrit, encore aujourd'hui conservé, dont les miniatures ont pour auteur Jacquet d'Anvers, élève du peintre douaisien.

Jeanne de Boubais avait confié à un religieux de l'abbaye cistercienne de Nizelles en Brabant, Jean de Mollem *aliàs* Dache, le soin d'écrire et de noter en musique un magnifique antiphonaire sur vélin en deux volumes, qui devait servir aux offices du chœur dans l'abbaye de Flines.

Elle choisit, pour orner ces volumes de majuscules et de miniatures, un élève de l'auteur du retable de saint Hubert, « Jaquet d'Anvers, qui fut varlet à maistre Jean Bellegambe ».

Par convention, Jacquet s'engagea à faire les grandes lettres renfermant des sujets, par exemple les Rois, la Purification, l'Annonciation, saint Benoit et plusieurs autres au prix de trente-un sous chacune, conformément à celle des Rois qu'il devait présenter comme modèle; les majuscules sans miniatures, mais toutefois décorées d'ornements riches et compliqués, devaient être payées vingt-deux sous.

« Lesquelz grans lettres ledit Jacquet doit bien et gentiment faire, comme il apartient, dont l'istore des Rois fera le monstre ».

Le 6 mars 1512, le confesseur dom Jean fournit, pour ce travail, un acompte de seize sous; le 30 avril, il donna dix livres treize sous à Jacquet qui avait fait une majuscule à sujets et neuf lettrines sans sujets, et le même jour soixante-sept sous lui furent avancés sur le reste du travail. Le 20 mai, lui fut payée une somme de cent douze sous. Et enfin le 18 septembre, il reçut trente-cinq livres dix-huit sous, pour quatre grandes lettres avec miniatures et vingt-huit sans sujets. La perte du livre-manuel de l'année suivante

nous prive de connaître les autres paiements effectués pour l'ornementation de l'antiphonaire. Mais nous avons pu nous rendre compte de l'œuvre de l'élève de Bellegambe ; elle est conservée dans la Bibliothèque communale de Douai. Cet antiphonaire est formé de deux magnifiques volumes in-folio en parchemin, hauts de 590 millimètres et larges de 400 ; il porte le n° 126. Dans le tome premier, il y a des lettres à miniatures aux pages 1, 149, 204, 216, 262, 283, 329 et 334 ; dans le second aux pages 10, 17, 23, 37, 56, 63, 72, 82, 100, 108, 124, 133, 149, 174 et 174bis. Quelques-unes de ces miniatures sont exécutées avec un très remarquable talent. Celle qui se trouve à la page 72 du tome second mérite surtout d'attirer l'attention. Elle représente saint Benoît, le front entouré d'un large nimbe, portant d'une main la crosse et de l'autre bénissant l'abbesse Jeanne de Boubais ; celle-ci, revêtue de l'habit blanc et noir des cisterciennes, est pieusement agenouillée aux pieds du saint ; la crosse repose sur son épaule. Dans le fond, un édifice représentant peut-être l'abbaye de Flines, avec la perspective d'un gracieux paysage. Cette miniature, qui est haute de 7 centimètres et large de 6, est renfermée dans une grande majuscule fond rouge rehaussé d'argent, qui se détache elle-même sur un fond d'or dans lequel sont jetés des fleurs, des fraises et des insectes très délicatement exécutés. Au bas, les armoiries de Jeanne de Boubais, qui sont de *sinople à la fasce d'argent portant trois merlettes de sable*, avec la crosse en cimier. Cette miniature est d'une finesse et d'une élégance remarquables ; elle égale, par sa délicatesse, les œuvres des plus habiles miniaturistes de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècle, sans offrir la sécheresse qui caractérise assez souvent les travaux de cette nature. Les têtes et les vêtements sont dessinés avec une ampleur

qui dénote un peintre habitué à manier le pinceau en de grands sujets. C'est un chef-d'œuvre (1). Nous devons ajouter que bon nombre des autres miniatures ne présentent pas la même perfection. Des mains différentes ont sans doute travaillé à la décoration de l'antiphonaire. Jacquet d'Anvers est peut être le même personnage que « Jaket Oskens, dont le nom est cité en 1510 dans les *Liggeren* de la Ghilde d'Anvers, parmi les apprentis des franc-maîtres ; plus tard il figure parmi les sculpteurs en pierre et les peintres (2).

On peut supposer qu'après avoir fait son apprentissage à Anvers, il vint, en 1511 et 1512, étudier à Douai sous Jean Bellegambe ou travailler avec lui, l'expression « varlet » pouvant également s'appliquer à un ouvrier, à un peintre à gage et à un élève. S'il en est ainsi, il fallait que la renommée de Jean Bellegambe fût déjà bien grande dès 1512 : Anvers étant à cette date, la plus célèbre école de peinture des Pays-Bas, on serait porté à conclure du fait que nous venons de relater, si l'identité de « Jacquet, d'Anvers » et « de Jacket Oskens, d'Anvers, » était certaine, que Jean Bellegambe jouissait dès lors d'une réputation très grande et répandue au loin. Quoiqu'il en soit de cette dernière observation, c'est une gloire pour le maître douaisien d'avoir compté, au nombre de ses élèves ou des peintres travaillant sous ses ordres, l'auteur des miniatures de l'antiphonaire de Flines.

Jean Bellegambe exécuta aussi une œuvre importante pour l'abbaye de Marchiennes, qui était voisine de celle de Flines. Dans cette antique abbaye, l'art était cultivé et protégé depuis des siècles ; les religieux ont écrit et enlu-

---

(1) Cette miniature a été reproduite par Mgr. Hautcœur.

(2) Les *Liggeren et autres archives historiques de la Gilde Anversoise de Saint-Luc*, publiées par Ph. Rombouts et Th. Van Lerius ; 1re livraison, année 1510.

miné un nombre considérable de manuscrits, dont on admire encore aujourd'hui les miniatures dans la Bibliothèque de Douai ; les abbés ont fait sculpter des statues et ciseler de riches reliquaires (1). L'église attestait, par sa magnificence, le goût des bénédictins de Marchiennes pour les dépenses artistiques. On vantait, dit le P. Martin L'Hermite, « le chœur long à merveilles, une belle clair-voye, de grandes statues et tableaux, les cloisons embellys à l'antique, les formes très ornées et les verrières rares en peinture (2) ».

Au commencement du seizième siècle, de 1501 à 1542, Marchiennes eut pour abbé Jacques Coëne, originaire de Bruges. A toutes les qualités qui peuvent distinguer le religieux et l'administrateur, ce prélat unissait le goût pour la somptuosité et pour l'art. Non seulement, il enrichit le trésor de châsses, de reliquaires, de statues, de figurines et d'autres nombreux objets en or et en argent qu'il fit ciseler par les artistes les plus habiles de Douai, de Cambrai, d'Arras, de Lille, d'Anvers et de Bruges (3) ; non seulement il fit enluminer un grand nombre de livres par des artistes du plus remarquable talent, comme le prouvent divers manuscrits de la bibliothèque de Douai et surtout son Cartulaire, véritable chef-d'œuvre tant sous le rapport de la calligraphie et des miniatures que sous celui de la reliure et de la ciselure ; mais il décora l'église et les cloîtres de vitraux peints, de sculptures et de peintures, n'épargnant rien, dit l'annaliste d'Anchin, François de

---

(1) Dehaisnes. *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle* ; p. 222.

(2) Martin L'Hermite. *Histoire des saints de la province de Lille, Douay, Orchies*, par un Père de la Compagnie de Jésus, Douai, 1638 ; p. 473.

(3) *Étude sur dom Jacques Coëne, abbé de Marchiennes*, par Charles de Linas ; Amiens, 1856, p. 17 à 20.

Bar, pour attirer dans son abbaye des artistes de mérite envers qui il montrait la plus grande déférence (1).

Ces derniers mots, dans la pensée du religieux d'Anchin, se rapportaient peut-être à Jean Bellegambe et aux travaux que Jacques Coëne lui avait fait exécuter pour l'abbaye de Marchiennes. Le fonds, d'ailleurs très riche, des archives de cette abbaye n'offrant point de comptes ni de pièces comptables pour le commencement du seizième siècle, nous ne pouvons donner aucun renseignement sur la date à laquelle Bellegambe opéra des travaux à Marchiennes, ni sur les sommes qui lui furent payées; mais le musée de Lille conserve un triptyque qu'il exécuta par ordre de l'abbé Jacques Coëne.

Ce tableau est peint sur bois de chêne; il est formé d'une partie centrale et de deux volets mobiles; sa hauteur est de $1^{m},25$ et sa largeur de $1^{m},60$, encadrement compris. Sous une arcade de style Renaissance, offrant les rinceaux, les arabesques, les statuettes, les médaillons, avec les dentelles de pierre courant sous les arcatures, qui caractérisent les tableaux de Bellegambe, se voit le groupe de la Sainte-Trinité. Ce groupe est semblable, pour l'ensemble et même pour les détails, à celui dont nous donnerons une description détaillée en parlant du retable d'Anchin. Il présente les mêmes qualités comme conception et comme exécution, avec un peu moins de grandeur et de richesse; le buste du Père éternel est plus long, le Christ offre moins l'expression de la souffrance et ses membres ne sont pas aussi émaciés; le groupe ne se détache point sur un trône d'or au milieu d'esprits célestes et d'une lumière chaude et rose qui illumine tous les panneaux, mais sur un ciel d'un

(1) François de Bar *Historia monastica diœceseos Atrebatensis;* ms. N° 820 de la Bibliothèque de Douai, fol. 53 et suiv.

azur assez terne et sous l'arcade Renaissance dont nous avons parlé. Ces légères différences n'empêchent point de reconnaître dans le triptyque de Marchiennes la main qui a exécuté le retable polyptyque d'Anchin. Ce sont évidemment deux œuvres originales, dans l'une desquelles la peintre a reproduit un groupe qu'il avait déjà exécuté. En dehors des détails accessoires que nous venons de signaler, tout est absolument identique. Un document d'une autorité incontestable établissant que Jean Bellegambe a exécuté le retable d'Anchin, on ne peut mettre en doute qu'il ne soit l'auteur du triptyque de l'abbaye de Marchiennes. Des analogies frappantes se remarquent aussi sur les deux volets mobiles, dont nous allons donner la description.

Le volet de droite montre Jacques Coëne, abbé de Marchiennes, agenouillé sur un prie-Dieu qui porte un livre à fermoirs; l'anneau du prélat brille à sa main, sa mître est placée sur un riche coussin et il appuie sur son épaule une crosse finement travaillée, peut-être celle qu'un orfèvre de Bruges lui avait ciselée pour le prix de 991 livres. Il porte une chape en drap d'or dont les orfrois sont très finement dessinés. La tête, avec son expression noble et calme, ses yeux brillants et ses contours soigneusement modelés, attire le regard; ce doit être un portrait d'une parfaite ressemblance; elle est remarquable comme exécution.

A côté de l'abbé, se trouve son patron, saint Jacques, qui semble le présenter à la Sainte-Trinité. L'apôtre, dont la tête est nimbée, est reconnaissable à son bourdon et aux coquillages de son chapeau; la tête rappelle exactement celle de l'un des apôtres du retable d'Anchin. Un ange aux aîles formées de plumes de paon, semblable à ceux des autres tableaux de Bellegambe, se tient aussi à côté de l'abbé; il porte, à l'aide de cordons, un écusson avec crosse en cîmier

sur lequel figurent les armoiries de Jacques Coëne, *de sable au chevron d'argent accompagné de deux quintefeuilles en chef et d'un coquillage en pointe* (1). En haut du même panneau, un autre écusson, dont les armoiries, qui sont celles du père de Jacques Coëne, montrent *d'argent à la fasce de gueules à trois coqs de sable en chef, et en pointe un objet qu'il est difficile de distinguer, sans doute un poisson, de sable* (2).

Le volet de gauche présente, agenouillés aussi devant la Sainte-Trinité, un homme portant une longue houppelande noire à fourrure et une femme vêtue d'une robe rouge avec un riche chapelet à sa ceinture. L'homme a pour patron saint Léonard, qu'on reconnaît à la dalmatique et au livre

---

(1) Ces armes sont évidemment celles de Jacques Coëne. Nous les avons trouvées sur plusieurs manuscrits de la bibliothèque de Douai, n°s 70, 51 etc., sur un cartulaire des Archives départementales du Nord, n° 3 du fonds de l'abbaye de Marchiennes, et sur le grand cartulaire de Jacques Coëne, appartenant à M. Lallart de Gommecourt. Dans ce dernier cartulaire, le champ est d'azur et non de sable. La famille Coëne avait-elle les mêmes armes, qui figurent à la droite sur l'écu mi-parti du père et de la mère de l'abbé ? — Dans un fragment généalogique emprunté à Lootins par Kerchof et inséré par ce dernier dans son grand Recueil généalogique, les armes d'une famille alliée aux Coëne sont *d'argent au chevron d'azur à trois mollettes d'or*. Les couleurs du champ et du chevron ont pu être transposées et le quintefeuilles et le coquillage, mal formés, ont pu devenir des mollettes ou être changés par un membre de la famille. — Kerchof, qui déclare ne pas avoir confiance en Lootins, s'est peut-être rapproché davantage de la vérité en donnant pour armes à la famille Coëne, la *fasce de gueules à trois châteaux d'or et trois merlettes de sable en chef sur champ d'argent*. Ces armoiries, dans lesquelles on a pu confondre les merlettes de sable avec *les coqs de sable* seraient celles du père de Jacques Coëne. L'abbé aurait pris les armes de sa mère.

(2) Ces armoiries sont celles de Léonard Coëne, puisqu'elles sont mi-parti à gauche sur l'écusson avec celles de sa femme, Catherine Peeters. Toutefois, Lootins dit que Catherine Peeters, fille de Jean, bourgmestre de Termonde, portait *d'argent au dauphin d'or* (?) *et à trois merlettes de sable*. Comme nous l'avons dit dans la note qui précède, les trois merlettes auraient été confondues avec les trois coqs, le dauphin, qui devrait être de sable est peut-être l'objet que nous n'avons pu déterminer. La fasce de gueules manque. — Tout ce que nous avons dit dans ces deux notes au sujet des extraits de Kerchof et de Lootins, nous a été obligeamment communiqué par le savant archiviste de la ville de Bruges, M. Gilliodts Van Severen.

des évangiles, rappelant ses fonctions de diacre, ainsi qu'au gantelet de fer et à la bannière qui indiquent sa noble extraction ; derrière la femme, se tient debout sainte Catherine avec ses symboles, la roue brisée et l'épée. Ces deux personnages sont évidemment Léonard Coëne et Catherine Peeters, le père et la mère de l'abbé Jacques Coëne (1). Cet abbé avait fait peindre le triptyque pour rendre gloire à la Sainte-Trinité, en son nom personnel et en celui de ses parents. Probablement ceux-ci, surtout le père, avaient contribué à solder la dépense : sur l'un des panneaux se voit leur écu mi-parti et sur l'autre l'écu spécial de la famille Coëne. Les peintures de la partie extérieure des volets mobiles sont modernes.

Le triptyque de Marchiennes a été exécuté postérieurement au 5 septembre 1505 : Jacques Coëne ne reçut qu'à cette date, pour lui et pour ses successeurs, le droit de porter l'anneau, la crosse et la mître, insignes qui lui sont donnés dans le tableau. D'un autre côté, comme il était né en 1468 et qu'il ne montre point, sur ce retable, plus de quarante-cinq à cinquante ans, il est permis de conjecturer que le triptyque fut achevé vers 1515. Il nous paraît certain qu'il est antérieur au retable polyptyque d'Anchin : dans ce dernier tableau, le groupe de la Sainte-Trinité est notablement supérieur comme exécution. Sans doute, aucun document ne nous révèle que Jean Bellegambe est l'auteur du triptyque de Marchiennes ; mais, comme nous l'avons déjà fait remarquer, il y a, entre cette peinture et celle d'Anchin, une telle similitude dans l'ensemble et les détails, dans le groupement des personnages, dans la manière de représenter les édifices et les étoffes, que l'œil

(1) Les noms du père et de la mère de l'abbé sont indiqués dans Kerchof.

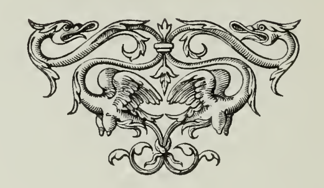
le moins exercé reconnaît que les deux œuvres sont de la même main.

Le triptyque de Marchiennes a été longtemps en la possession de M. Tesse, docteur en médecine de Douai, qui nous a dit l'avoir acheté à un curé de campagne. En 1882, le musée de Lille en a fait l'acquisition.

Nous avons vu et étudié en 1858, chez M. l'abbé Lamort, alors doyen d'Oisy-le-Verger, près Douai, un autre triptyque présentant le même groupe de la Sainte-Trinité sur le panneau central et le même abbé Jacques Coëne, avec son patron et ses armoiries sur le volet de gauche. Le volet de droite diffère de celui de Marchiennes : on y voit un chanoine en rochet avec saint Pierre derrière lui, et au-dessus un écusson portant *d'azur avec deux yeux d'or en chef et une larme de même en pointe* et la devise *Oculi mei semper ad dominum*. C'étaient la devise et les armes de Jean Oculi, religieux à l'abbaye de Marchiennes au commencement du XVIe siècle ; en 1505, il y avait dans la même abbaye un receveur nommé Pierre Oculi, et de 1510 à 1524 nous avons trouvé un Pierre Oculi, chanoine de Saint-Amé et de Notre-Dame de Cambrai (1). C'est évidemment ce dernier qui est représenté sur le triptyque : il devait être en relation avec l'abbé Jacques Coëne, puisque lui-même ou l'un de ses homonymes, sans doute son parent, était receveur de l'abbaye de Marchiennes. Cette abbaye possédait un prieuré et beaucoup de propriétés près d'Oisy-le-Verger, surtout à Écourt-Saint-Quentin, où M. l'abbé Lamort a trouvé ce triptyque chez un paysan, qui s'en servait pour y tracer des notes à la craie blanche. Malgré le mauvais état dans lequel il se trouvait en 1858, il nous a

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé. Actes capitulaires N° 4, fol. 251, 349, 350. — Fonds de la cathédrale de Cambrai. Comptes de la fabrique, N° 146, et actes capitulaires.

été facile de reconnaître qu'il est de la même main que celui de M. Tesse. Au décès de M. Lamort, vers 1872, il a été vendu à un marchand chasublier de Lille. Aujourd'hui, il se trouve au musée de Lyon, dans la collection Jacques Bernard, sous le numéro 181. Voici ce qu'en dit le Catalogue de ce musée : « Une couleur séduisante, un soin excessif apporté dans l'exécution des moindres détails, une grande puissance de sentiment, sont les qualités que l'on trouve dans ce beau et séduisant tableau, œuvre d'un artiste qui acquiert chaque jour de plus en plus une juste célébrité (1) ».



---

(1) Nous devons ce qui concerne le musée de Lyon à l'obligeance de M. Faure, membre de la Commission du musée de peinture de Lille. M. Faure nous a dit que « la coloration de ces triptyques diffère de ceux Lille, en ce sens que les » bleus-gris qui y dominent dans les fonds abaissent en sourdine la tonalité » générale ».



CHAPITRE V

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE POUR L'ABBAYE D'ANCHIN.

L'abbaye d'Anchin. — L'abbé Charles Coguin. — Retable polyptyque représentant sur les panneaux extérieurs le Sauveur offrant la Croix à la vénération du monde entier, et sur les panneaux interieurs la Sainte-Trinité adorée par toute la hiérarchie céleste. — Histoire du tableau d'Anchin; M. Escallier. — Découverte du nom de son auteur par M. Wauters. — La relique du Saint-Sang à Anchin. — Le triptyque du Bain mystique des âmes; sa description. — Ce triptyque est une œuvre de Bellegambe. — Autres tableaux peints pour l'abbaye d'Anchin.

A quelques lieues de Douai, non loin de Flines et de Marchiennes, s'élevait la riche et puissante abbaye de Saint-Sauveur d'Anchin, qui, peu de temps après sa fondation en 1081, était déjà renommée par la splendeur de ses édifices et son goût pour les arts. Peinture, sculpture, miniature, broderie et orfèvrerie, tout fut mis à contribution pour la décoration de l'église et de l'abbaye. Les stalles, œuvre du commencement du treizième siècle, offraient, entre leurs nombreuses colonnes, les statues peintes des prophètes et des rois de l'Ancien Testament. En 1414, l'abbé Jean de la Batterie construisit, sur le côté gauche de l'église, un oratoire orné de riches peintures représentant les saints ermites et les évêques de l'ordre de saint Benoît. De 1448 à 1464, l'abbé Pierre Toulet, fit élever le quar-

tier abbatial et l'hôtel-de-ville de Pecquencourt, village sur le territoire duquel se trouvait Anchin; il enrichit l'église de retables décorant les chapelles Sainte-Catherine et Sainte-Croix, et d'orgues qui étaient considérées comme les plus puissantes de la France, de l'Espagne et de l'Italie; il avait attiré et retenu dans l'abbaye un artiste étranger (artificem peregrinum quemdam), tout à la fois peintre et sculpteur; ce maître exécuta un Saint-Sépulcre avec les scènes de la Passion, et les statues plus grandes que nature de sainte Barbe et de sainte Marguerite. A Hugues de Lohes, abbé de 1464 à 1490, Anchin fut redevable des peintures de la chapelle des Ardents, de fresques représentant la procession de saint Gilles, des portraits de tous les abbés, et de chapes et gonfanons dont la décoration était considérée comme inimitable (1). Guillaume d'Ostrel, abbé de 1490 à 1511, avait les mêmes goûts artistiques; il eut pour coadjuteur chargé de l'administration depuis 1507 jusqu'en 1511 et pour successeur de 1511 à 1547, son neveu, Charles Coguin de Sainte-Radegonde.

Ce dernier prélat aimait à déployer un luxe princier, surtout quand il s'agissait de l'église et de l'abbaye. Il construisit les cloîtres d'Anchin, réputés comme les plus beaux de l'Europe, et les fit orner de vitraux à sujets, de sculptures et peintures représentant les dix plaies d'Égypte, la Passion et des Visions de l'Apocalypse. Dans le réfectoire qu'il réédifia, de grandes fresques offraient aux regards d'un côté la fondation de l'abbaye et de l'autre les quatre docteurs de l'Église discutant avec les philosophes de l'antiquité. L'annaliste d'Anchin consacre de longues pages à

---

(1) François de Bar. *Compendium historiæ monasticæ diœceseos Atrebatensis*, n° 821 de la bibliothèque de Douai; p. 146 et suiv., p. 229, etc.

l'énumération des vases sacrés, des ornements et des objets précieux dont Charles Coguin enrichit le trésor ; le chœur fut décoré d'une verrière splendide, où se voyaient les armes de l'abbé, et entouré d'une clôture de pierre blanche sculptée à jour, sur le côté extérieur de laquelle furent peintes, d'un côté les Huit béatitudes et de l'autre plusieurs scènes du Martyre de saint Quentin, patron de la ville natale de Charles Coguin (1).

Un abbé, qui avait tant de goût pour les arts et résidait près de Douai, où son abbaye avait un refuge, ne pouvait négliger de recourir au talent de Jean Bellegambe, comme le faisaient les échevins de Douai, les collégiales de Saint-Amé et de Notre-Dame de Cambrai et les abbayes de Flines et de Marchiennes.

Parmi les dévotions en honneur à l'abbaye d'Anchin, on peut signaler le culte de la Sainte-Trinité, les hommages rendus au Saint-Sang du Sauveur et la vénération des reliques de saint Maurice et des ses compagnons, précieusement conservées dans le trésor. L'abbé Charles Coguin confia à Jean Bellegambe le soin de faire ressortir, par l'éclat de son talent et l'habileté de son pinceau, l'importance que l'abbaye attachait à ces dévotions.

Il n'existe qu'une mention au sujet de la chapelle de saint Maurice et des autres martyrs qui moururent avec lui. Il est dit dans le manuscrit n° 7896, de la Bibliothèque royale de Bruxelles, où M. Wauters a trouvé l'intéressante mention relative au retable d'Anchin, que Jean Bellegambe avait peint la « table d'autel de la chapelle Saint-Maurice dans l'église de l'abbaye d'Anchin (2) ».

---

(1) François de Bar. *Compendium historiæ monasticæ diœceseos Atrebatensis;* mss n^e^ 821 de la bibliothèque de Douai ; fol. 146 et suiv. — C'est de ce manuscrit que M. Escallier a traduit presque mot à mot une grande partie de l'ouvrage qui a pour titre : L'*Abbaye d'Anchin.*

(2) A. Wauters. *Jean Bellegambe de Douai ;* Bruxelles, 1862. p. 14.

Dans un article d'un procès-verbal daté du 3 mai 1790, les commissaires, chargés de dresser l'inventaire des églises et des communautés religieuses de l'arrondissement de Douai, constatent l'existence de « deux tableaux dans la chapelle Saint-Maurice de l'abbaye d'Anchin (1) ». Il nous a été impossible de savoir ce que sont devenus ces tableaux qui étaient sans doute la table d'autel peinte par Bellegambe.

Il n'en est point de même heureusement des retables exécutés par le peintre de Douai pour glorifier la Sainte-Trinité, le divin Sauveur et le Saint-Sang. Ces retables sont encore aujourd'hui conservés, et il est possible non-seulement de les décrire, mais d'entrer à leur sujet en des détails qui présentent de l'intérêt.

Le culte de la Sainte-Trinité était, comme nous l'avons déjà dit, en honneur à Anchin. Le sceau de l'abbaye offrait les trois personnes divines; le jour de la fête de la Trinité et pendant l'octave, cent soixante cierges brûlaient dans le chœur de l'église; Henri de Conflans, abbé de 1391 à 1421, avait fait ciseler un groupe représentant ce mystère, qui se portait aux processions. Dès le treizième siècle, entre 1250 et 1271, l'abbé Guillaume Brunel, ayant consacré à la Sainte-Trinité le maître-autel de l'église, y avait fait placer un splendide retable en argent doré, montrant, au centre, le Père, le Fils et le Saint-Esprit, avec la Vierge un peu plus bas, sous un dais richement ciselé, où brillaient trois magnifiques saphirs (2); sur les côtés, en des niches non moins bien travaillées, étaient les statues des douze apôtres, aussi en argent doré; trois cent cinquante

---

(1) Dechristé. *Les tableaux, vases sacrés, etc., de Douai au moment de la Révolution;* Douai, 1877, p. 25.

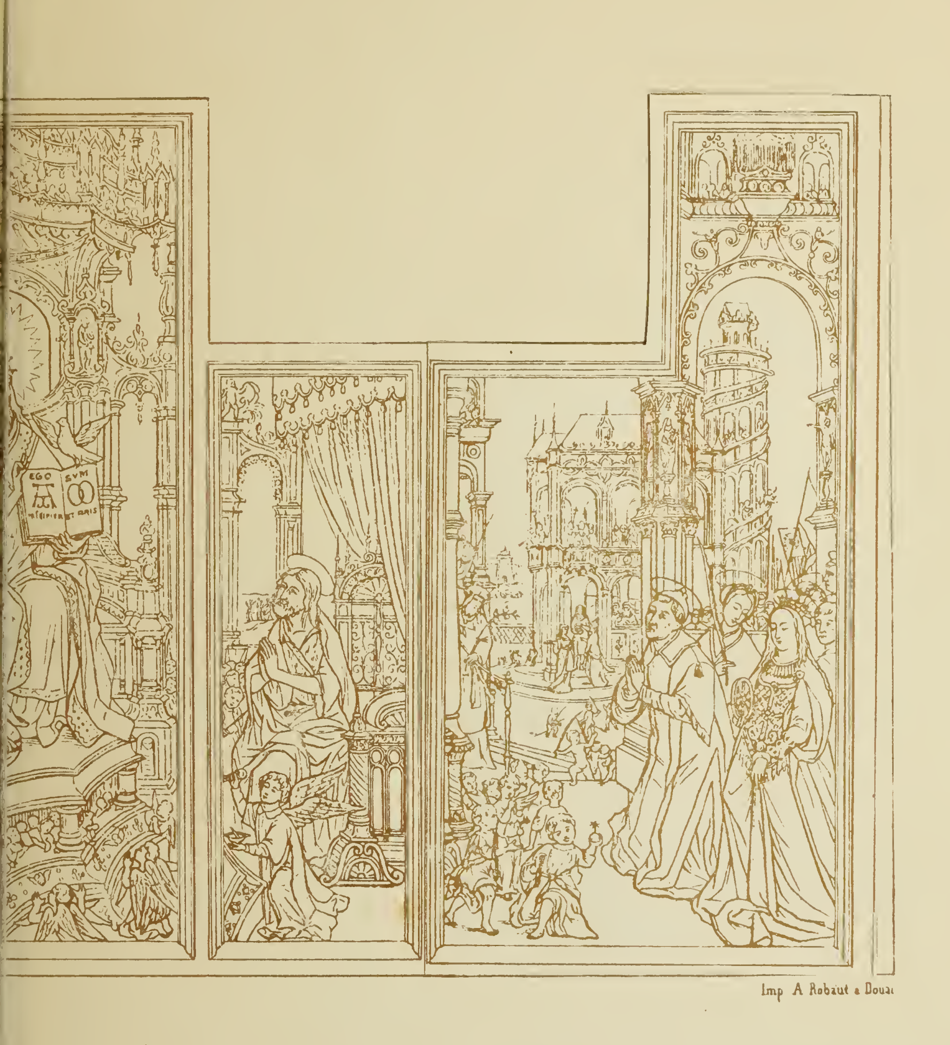
(2) Tous ces détails se trouvent dans l'Histoire de l'abbaye d'Anchin, par François de Bar, manuscrit de la bibliothèque de Douai, déjà plusieurs fois cité.



TABLEAU POLY…

conservé à Douai , dans la S…

5 10 20 30 40



Imp A Robaut à Douai

YQUE D'ANCHIN,

stie de l'Église Notre-Dame

/le

60 70 80 90 100

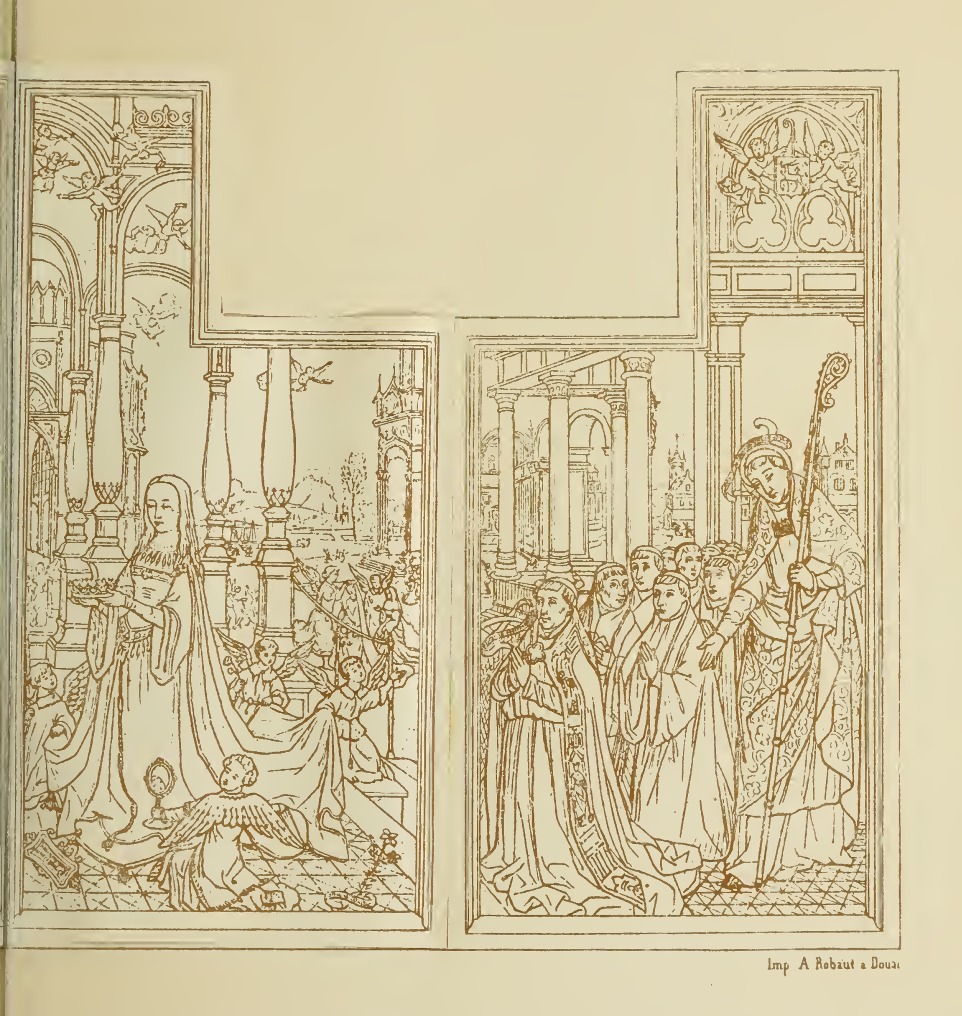


A Robaut d'ap. l'original

TABLEAU POLY[TYQU

conservé à Douai, dans la S[...]

5 10 20 30 40



Imp A Robaut à Douai

YQUE D'ANCHIN,

stie de l'Église Notre-Dame

le

60 70 80 90 100

pierres précieuses parsemaient cet admirable ouvrage, œuvre d'un religieux de l'abbaye, Nicolas de Douai, fils d'un orfèvre d'Arras et auteur de la célèbre châsse de sainte Gertrude de Nivelles (1). Afin de protéger les délicates ciselures et les pierres précieuses de ce retable de vermeil contre la poussière, la fumée des cierges et l'action de l'air, l'abbé Guillaume Brunel avait fait fabriquer une custode en bois, dont on le recouvrait ordinairement.

L'abbé Charles Coguin, non moins pieux que ses prédécesseurs envers la Sainte-Trinité, voulut rendre cette custode moins indigne de la place qu'elle occupait et du trésor qu'elle abritait.

D'après un usage, suivi en beaucoup d'églises des Pays-Bas, il y adapta un retable en bois, formé de neuf panneaux. Les peintures qu'au prix de dépenses incroyables, *incredibili sumptu*, il fit exécuter par Jean Bellegambe le plus richement possible, *quam ditissime*, sur ces neuf panneaux, et les sculptures ajourées dont il entoura l'encadrement firent de ce qui n'était qu'une custode une merveilleuse œuvre d'art (2). L'importance de ces peintures nous oblige à en donner ici une description détaillée.

Le retable d'Anchin est peint sur bois de chêne. Sa largeur est de 3m,10, sa hauteur de 1m,53 pour les parties les plus élevées des panneaux et de 1m,15 pour les autres.

---

(1) Asselin et Dehaisnes. *La châsse de sainte Gertrude de Nivelles*; Paris, 1867.

(2) On lit dans l'*Historia episcopatus Atrebatensis* du moine d'Anchin, François de Bar (t. III, p. 198 et 246, mss. n° 767 de la Bibliothèque communale de Douai : « Summi altaris tabulam auro tectam capsâ (boîte en bois) ingenti inclusit (Willeemus Brunel), quam Carolus Coguin postmodum quam ditissime auxit picturis ac fenestris (sculptures à jour) ingeniose distinctam. » Et dans un autre passage : Duplici quoque tabularum summi altaris revolutione excellenter depictarum cingi tabulam argenteam ac deauratam incredibi sumptu fecit (Carolus Coguin) ».

Le motif central du tableau, est divisé en trois compartiments; deux autres panneaux, enfoncés de 10 centimètres, s'y rattachent à droite et à gauche. Entre ces deux parties et le motif milieu, deux volets mobiles, tournant sur gonds, sont attachés par des pentures; ces deux volets sont peints sur les deux faces, et, selon qu'on les ouvre ou les ferme, le retable présente un sujet différent sans changer de dimensions. Chacun des panneaux et des volets est entouré de tringles en bois de chêne doré, maigres moulures dépouillées des sculptures à jour dont Charles Coguin les avait primitivement enrichies. Ce tableau est un retable, nom qui se donne aux ouvrages de peinture ou de sculpture, ornant l'arrière-partie de la table de l'autel à l'endroit où se trouvent communément des gradins; il doit être appelé, non diptyque ou triptyque mais polyptyque, puisqu'il offre, au lieu de deux ou de trois panneaux, plusieurs compartiments, dont le nombre s'élève à neuf en comptant pour quatre les deux volets peints sur chaque face.

L'abbaye d'Anchin était désignée sous le vocable de Saint-Sauveur et, comme nous venons de le dire, la Sainte-Trinité y était tout particulièrement vénérée. Jean Bellegambe a consacré son retable polyptyque à la représentation de ces deux sujets. Sur les quatre panneaux extérieurs le Sauveur exhorte ceux qui restent vierges et tout spécialement ceux qui ont embrassé la vie monastique à marcher, comme lui, vers la Croix qui est le salut du monde; sur les cinq compartiments intérieurs, la Sainte-Trinité est adorée par toute la hiérarchie céleste.

Voilà les deux grandes idées, développées dans les neuf pages de peinture, formant le retable du maître-autel de l'abbaye d'Anchin.

La Croix, qui domine sur le monde, est présentée par le

Sauveur comme la voie par laquelle l'homme arrive à la joie éternelle; la Vierge, les saints et les saintes, les religieux et tous ceux qui ont su triompher du monde et de la chair, ont marché et doivent marcher vers la Croix : telle est la pensée générale que le peintre a représentée sur la partie extérieure du retable. C'est la doctrine du Sauveur, disant dans l'Évangile : « Celui qui ne porte point sa croix et ne vient pas à ma suite ne peut être mon disciple; » c'est la doctrine de l'Église qui applique au Calvaire les paroles adressées à Moïse dans l'Exode : « Regardez et agissez selon le modèle qui vous est offert sur la montagne; » c'est le conseil des maîtres de la vie spirituelle qui répètent souvent la parole du Rédempteur : « Le royaume du ciel souffre violence, et ceux-là seuls le conquièrent, qui savent se faire violence. » Conforme à la doctrine, cette pensée générale devait être mise en pratique surtout dans l'abbaye d'Anchin, dont le vocable, comme nous l'avons dit, était Saint-Sauveur.

Les sujets des quatre panneaux offrent le développement de l'idée que nous venons d'exprimer. Dans le panneau central de gauche, le Sauveur du monde. Il est assis sur un trône magnifique que recouvre en partie une étoffe en drap d'or ; autour de sa tête rayonne un nimbe lumineux ; une draperie rouge, rattachée par une riche agrafe et entourée d'une large broderie, tombe avec ampleur de ses épaules, et, laissant le buste à découvert, se replie sur le reste du corps ; ses pieds reposent sur un coussin de velours vert. Les traits émaciés de la figure, les formes longues et amaigries du corps, la plaie ouverte du côté, rappellent le Dieu qui a sauvé le monde par la Croix. Quelques-uns voudraient trouver, dans le Chrit, plus de noblesse et de beauté ; ils oublient que les peintres chrétiens voyaient leur Dieu sur le Calvaire. Dans le retable d'Anchin surtout, l'artiste, qui

offrait la Croix en exemple à l'humanité, devait représenter l'Homme-Dieu crucifié, amaigri par ses souffrances. C'est l'idée qu'expriment l'attitude et le geste du Sauveur ; il étend la main droite vers la terre en engageant l'homme à venir à lui, et de la main gauche il lui montre la Croix.

La Croix s'élève, au centre des panneaux extérieurs, autant que le permet la disposition en volets mobiles ; rouge et or, parsemée de pierres précieuses, ornementée avec une élégante richesse, beaucoup plus élevée qu'aucun des personnages, elle attire le regard. Des cercles d'airain l'attachent au globe du monde, au-dessus duquel elle brille, elle triomphe. Deux anges posent légèrement le genou sur ses bras, et tandis que, d'une main, l'un porte une palme, symbole des souffrances du Sauveur, et l'autre une épée, emblême de sa domination, ils soutiennent ensemble une couronne lumineuse au-dessus du sommet de la Croix. Et deux autres couronnes de moindres dimensions, portées par deux autres esprits célestes, apparaissent au milieu d'une auréole, dont les rayons font resplendir l'instrument du supplice.

Le Sauveur montre cette Croix et ces couronnes à tous les chrétiens, les engageant à souffrir et à triompher avec lui ; cette pensée est exprimée sur un phylactère enroulé au pied de la Croix, où se lisent ces paroles de saint Paul : *Sic currite ut comprehendatis* (I. Cor. IX). Courez à la Croix pour arriver à la couronne, marchez à la gloire par l'humiliation, au bonheur dans le ciel par la souffrance sur la terre. Mais, en donnant au monde ce précepte, que de lui-même l'homme ne saurait remplir, le divin Sauveur a eu soin de nous accorder des forces pour l'observer : deux anges, gracieusement jetés à ses pieds, portent, à l'aide de petites chaînes, un cartouche, sur lequel il est écrit : *Non est volentis, neque currentis, sed Dei miserentis ;* pour arriver

à la couronne par la Croix, il ne suffit pas à l'homme de vouloir et de marcher, il lui faut la grâce d'en haut, la miséricorde divine.

Synthétiser en une image l'immense ensemble de la doctrine catholique, n'est-ce point atteindre l'un des buts les plus élevés que puisse se proposer un artiste? Bellegambe y est arrivé dans la grande page de peinture que nous venons d'étudier. Et l'exécution, en général, a correspondu à la hauteur de la pensée. Si l'on peut désirer plus de noblesse dans la tête du Christ et plus de science anatomique dans les membres, il faut reconnaître que l'artiste a été bien inspiré en animant le Sauveur d'une expression de souffrance et qu'il a su lui donner beaucoup de grandeur dans l'attitude et le geste. Certains détails formant contraste sont rendus d'une manière charmante. Rien de plus agréable que le mouvement et la naïveté des deux anges jetés aux pieds du Christ, rien de plus beau comme coloris : on pourrait croire que ces deux têtes ont été copiées sur un tableau de Rubens, si le retable d'Anchin n'avait pas été exécuté un siècle avant la naissance du peintre d'Anvers. La draperie ample et moelleuse qui couvre à demi les membres du Christ, et le carreau de velours sur lequel reposent ses pieds, rappellent les étoffes et le coloris de Memling dans le *Mariage mystique* de l'hôpital Saint-Jean.

Le trône richement sculpté, servant de siège au Christ, laisse entrevoir, dans le fond, des intérieurs d'édifices, où des motifs Renaissance s'unissent au style roman et au genre ogival ; au premier plan se développent des arcades qui se continuent dans les trois autres compartiments et ainsi les relient au panneau que nous venons de décrire.

Ces compartiments se rattachent, en effet, tous trois au panneau principal : ils montrent l'Église catholique tout entière, fidèle à suivre le précepte du Sauveur, et s'avançant pour arriver à la couronne par la Croix.

Sur le premier volet de droite, la sainte Vierge, et derrière elle ceux qui, à son exemple, ont su rester vierges. Au premier plan, est représentée Marie elle-même : sa figure ovale est d'une grande suavité, sans montrer, toutefois, l'expression céleste qu'elle offrira sur les panneaux intérieurs ; ses traits délicats se rapprochent des types choisis par Memling plutôt que de ceux peints par les Van Eyck ; des cheveux blonds, fins et soyeux, retombent sur ses épaules ; son manteau de velours bleu, doublé d'hermine, sa robe sombre, pointillée d'or, son large collier du même métal, ainsi que sa ceinture d'où pend une cordelière à larges nœuds, lui forment la parure à la fois riche et modeste, que doit porter sur la terre la Mère du Christ déjà vénérée par l'humanité. Elle est placée un peu plus bas que le Sauveur, et, au lieu d'être comme lui assise sur un trône, elle est agenouillée respectueusement devant la Croix. Elle a reçu la couronne ; mais, au lieu de la poser sur son front, elle la présente avec humilité à son divin Fils. Un cartouche, jeté à ses pieds, rappelle pourquoi elle a reçu cette couronne : Il y est écrit : *Sine iniquitate cucurri* (Ps. XLVIII), « J'ai marché sans commettre l'iniquité », c'est pourquoi j'ai reçu la couronne. Plusieurs autres emblèmes rappellent la même pensée. A l'avant-plan, un lis sort d'une banderole enroulée où se trouve l'inscription *Lilium convallium*, le lis des vallées, fleur de l'innocence ; des quatre anges qui portent les bords du manteau de la sainte Vierge, l'un porte une palme, l'autre un miroir où se reflète son visage et un troisième une branche de rosier couverte de fleurs, autant de symboles de la pureté de celle que l'Église a appelée Reine des martyrs, Miroir de justice et Rose mystique, autant de sujets se rapportant à l'idée générale : Marie est arrivée à la gloire par la souffrance ; elle a marché vers la Croix et le ciel sans pécher.

A l'arrière-plan, se pressent un grand nombre de religieux, de religieuses et aussi de laïcs, qui, à l'exemple de leur reine, ont su vaincre la chair. Plusieurs prient dévotement ; ceux-ci tendent les bras vers la Croix, d'autres s'élancent vers elle ; et plusieurs anges debout, courant sur la prairie ou volant dans l'air, tiennent des couronnes qu'ils déposent ou s'apprêtent à placer sur le front des saints et des saintes. Le nombre et le mouvement des personnages faisant partie de ces groupes rappellent que beaucoup, selon l'expression de l'Écriture, *suivent l'Agneau parce qu'ils sont restés vierges*. Au-delà des prairies où s'entrevoient ces scènes presque microscopiques, s'étend une nappe d'eau au bord de laquelle est un trois-mâts, dont on distingue, malgré sa petitesse, tous les cordages ; une foule de vierges, qui se pressent sur le pont et sur le rivage, sont saisies par des hommes armés : c'est sans doute sainte Ursule avec les vierges, ses compagnes. Au-dessus, dans les airs, en des lointains vaporeux, se dessinent vaguement des légions d'esprits célestes qui émergent à demi des nuages et, sur des plans plus rapprochés, d'autres anges, jetés dans l'espace avec la plus grande hardiesse, descendent du ciel en apportant aussi des couronnes pour les saints et les saintes.

Le caractère suave et céleste de la Vierge et de la virginité et leurs rapports avec la Croix et le triomphe, ont été très bien exprimés par Bellegambe. Il a fait de ce panneau une scène poétique, pleine de grâce et de mouvement, et il lui a donné le cadre le plus vaste et le plus charmant. A travers les arcades à colonnes fuselées et décorées d'ornements en métal qui se prolongent du volet de gauche dans le volet de droite, s'étend une vaste plaine verdoyante, et au-delà se dessinent, avec des effets de perspective parfaitement ménagés, un arbre, un pont rustique, un ruisseau faisant tourner un moulin, la nappe d'eau avec le trois-mâts, et dans le

lointain, sous la terne lumière du ciel de la Flandre, une ville aux tours et aux clochers gothiques, des roches couronnées de ruines et des collines dont l'aspect rappelle les paysages des bords du Rhin. Il a fallu, pour exécuter ces perspectives, unir à la patience du miniaturiste le talent d'un paysagiste habile, talent que Guichardin semble reconnaître à Bellegambe lorsqu'il l'a placé, comme peintre, parmi les artistes connus par leurs paysages.

Dans les œuvres de l'École flamande primitive, les panneaux offrent ordinairement les portraits des commettants, c'est-à-dire de ceux qui ont commandé le tableau. Et, il faut le reconnoître, l'introduction de ces personnages dans une scène où rien ne motive leur présence, est non seulement contraire aux règles liturgiques de l'Église, mais forme un non-sens, un anachronisme choquant, nuisible à l'effet général : on regrette de rencontrer, malgré le mérite de l'exécution, les portraits des donateurs dans l'*Adoration de l'Agneau* de Saint-Bavon, dans la *Vierge du chanoine Van der Paele* et le *Baptême du Christ* de l'Académie de Bruges.

Jean Bellegambe, à qui l'on peut adresser le même reproche au sujet du triptyque de l'abbaye de Marchiennes, a su l'éviter dans le retable polyptyque d'Anchin. Il avait aussi des commettants à représenter, l'abbé Charles Coguin avec son saint patron, le prieur et les religieux de l'abbaye avec le fondateur de leur ordre, saint Benoît. Au lieu de faire des hors-d'œuvre qui n'auraient eu aucune raison de figurer dans le tableau, il s'est servi de ces personnages pour compléter les scènes de son sujet ; ils prennent part à l'action générale. Les deux panneaux extérieurs, que nous allons décrire, montrent les religieux de l'abbaye d'Anchin obéissant au précepte du Sauveur, qui ordonne de marcher vers la Croix.

Sur le panneau de droite, près de celui dont nous venons de parler, les religieux sont représentés par le prieur et plusieurs moines de l'abbaye. Le principal personnage de ce groupe est le chef spirituel, le fondateur des Bénédictins, le patriarche des religieux de l'Occident, saint Benoît. Debout, derrière les moines, ses enfants, il les engage de la main à marcher vers la Croix ; son attitude, son geste, ses traits indiquent qu'il ordonne avec une autorité aussi douce que puissante, *fortiter et suaviter*. Il est revêtu d'une chape en drap d'or ; sa main gauche tient une crosse richement ouvragée ; un nimbe lumineux entoure son front qui porte la légère couronne de cheveux des Bénédictins, et sur sa figure respire la suavité, qui se rencontre dans la paix du cloître ou plutôt dans les joies sereines du ciel. Une banderole se déroule autour de sa tête, portant les mots : *non in vanum cucurri.* (Ad Philipp. 2). Ce n'est pas en vain que le fondateur de l'abbaye de Mont-Cassin, que le père de ces milliers de moines, qui ont fécondé les campagnes stériles de l'Europe et les champs plus désolés encore de la science, a marché, par le sacrifice vers la croix du Sauveur ; il a obtenu la couronne, il est saint. Toujours l'idée générale du tableau exprimée par les personnages, et écrite sur les cartouches et les banderoles.

Elle est aussi reproduite sur le phylactère, tombant des mains d'un religieux, où se lisent les paroles du Cantique des cantiques : *In odorem unguentorum tuorum currimus* (Caut. 1). Ce religieux, le grand prieur de l'abbaye d'Anchin, est revêtu d'une chape rouge, dont les orfrois montrent sainte Barbe et sainte Catherine : à certains signes particuliers, on voit que cette tête doit être un portrait. Agenouillé, les mains jointes, le grand prieur tourne les regards vers la Croix, et derrière, agenouillés aussi, se

pressent des religieux, revêtus de la robe noire des Bénédictins, attirés également par la divine odeur des mérites du crucifié. N'est-ce point là ce qui doit être le principe de la vie monastique, de l'existence d'un religieux, qui a renoncé au monde pour suivre le divin Maître ? Ce n'est pas sans intention que le peintre a fait figurer, sur ce panneau, le prieur, qui est tout spécialement chargé de diriger les autres religieux dans la voie de la perfection.

Au dessus du groupe de saint Benoît et des moines, au milieu de trèfles, deux anges supportent un écusson aux armes de l'abbaye, *un cerf d'argent passant sur champ d'azur parsemé de lis d'or*. Le fond du panneau montre une église ogivale, peut-être celle d'Anchin : un diptyque est placé sur l'autel, surmonté d'un support en forme de crosse où pend la réserve eucharistique; l'abbé Guillaume d'Ostrel, oncle et prédécesseur de Charles Coguin, avait fait don à l'abbaye d'un diptyque et d'un support de cette forme. Au delà de l'abside de l'église, s'élèvent une tour, une chapelle et une sorte d'hôtel de ville, monuments dans lesquels des vieillards qui avaient vécu avant la Révolution ont reconnu, nous a dit M. Escallier, les édifices du village sur le territoire duquel était située l'abbaye. Çà et là, dans l'intérieur et aux abords de ces édifices, sont jetés des personnages qui, de même que les religieux, sont tournés vers la Croix ou s'avancent vers elle.

Une riche abbaye comme celle d'Anchin jouissait, autour d'elle et dans plusieurs localités, des droits seigneuriaux et du pouvoir temporel. Ce pouvoir était exercé par l'abbé et en son nom par le bailli et les autres hommes de justice. Sur le panneau extrême de gauche, ils sont, eux aussi, représentés rendant hommage à la Croix. L'abbé Charles Coguin de Sainte-Radegonde, est agenouillé devant un prie-Dieu, recouvert d'un riche tapis, sur lequel est ouvert

un livre à fermoirs. L'attitude de l'abbé, ses mains jointes, le recueillement de ses traits, la direction de ses regards, tout indique qu'il vénère la Croix, vers laquelle le dirigent ses désirs, comme le dit le texte écrit sur une banderole flottante qui tombe de ses doigts : *Trahe me post te.* (Cant. 1). Les gants violets, l'anneau brillant à la main droite, la crosse et la mitre portées par deux acolytes rappellent que Charles Coguin a été nommé prélat et le montrent mettant les insignes de sa dignité au pied de la Croix. Les orfrois de la chape en drap d'or dont il est revêtu, ont pour sujets des anges portant les attributs de la Passion ; l'agrafe qui rattache la chape sur la poitrine, offre le groupe de la sainte Trinité, tel qu'il est représenté sur les panneaux intérieurs. La figure de l'abbé est remarquable par sa placidité et sa noblesse : les traits sont dessinés avec vigueur et relief, bien que le peintre n'ait pas employé, pour les tracer, le secours de l'ombre.

Derrière Charles Coguin, sont agenouillé deux religieux, revêtus de ces dalmatiques en drap d'or, dont parle souvent l'annaliste de l'abbaye. Ils tiennent l'un la crosse et l'autre la mitre. Ces deux objets d'art ont été sans doute peints par Bellegambe, d'après la mitre confectionnée par ordre de l'abbé Hugues de Lohes, qui était tellement grande et tellement chargée d'or, d'argent et de pierres précieuses que Charles Coguin, bien qu'il fut très robuste, ne pouvait la porter, et d'après la crosse que le même abbé avait fait ciseler à grands frais. Cette crosse, tout en or et en argent, avait pour nœud un modèle exact de l'église de l'abbaye d'Anchin avec ses contre-forts, ses clochers et ses fenêtres. Elle est représentée, sur le retable, avec un admirable talent, ainsi que le *sudorium*, léger voile en tulle qui servait à la tenir. Non moins bien exécutée sont les têtes des deux acolythes ; leurs figures vivent et respirent :

ce sont évidemment les portraits de deux religieux, qui, avec l'abbé, ont posé devant le peintre.

Ce qui est surtout remarquable, c'est le patron de Charles Coguin, Charlemagne. Son manteau fleurdelisé, l'aigle double qui se détache sur l'or de sa cuirasse, son collier de coquillages et le nimbe qui entoure sa tête révêlent le roi des Francs, le chef du saint Empire, le pélerin de Saint-Jacques de Compostelle, d'après la légende, et les honneurs qui lui étaient rendus comme saint à Aix-la-Chapelle. Il porte une épée nue et un globe du monde, attributs de la souveraineté. Il est debout, mais sa tête est tournée vers la Croix, mais le globe qu'il porte est surmonté de cette même Croix, mais sur le phylactère qui s'échappe de ses doigts, on lit : *Cucurri cum dilatasti cor meum* (Ps. CXVIII.) C'est la personnification de la puissance impériale, des Germains et des Francs convertis à la foi et s'écriant par la bouche du plus puissant de leurs chefs : « Dieu de la Croix, j'ai marché vers la civilisation et la vérité, lorsque votre Évangile a dilaté mon cœur, et maintenant, au nom des peuples et des rois, au nom des princes temporels et ecclésiastiques, moi, l'empereur du monde, je me tourne vers vous et je vous rends hommage. » Voilà ce que le génie a su faire du patron d'un commettant, personnage dont le rôle est ordinairement secondaire et difficile à représenter.

Au second plan, dans l'embrasure d'une grande arcade, se trouve un groupe de cinq personnages, dont les têtes sont largement modelées. L'un d'eux s'appuie sur une épée, c'est sans doute le bailli, qui était chargé de rendre la justice au nom de l'abbé ; les autres sont les juges, peut-être les échevins, qui siégeaient avec lui. Ils portent des toques noires et de longues houppelandes de même couleur, bordées de fourrures. L'une de ces têtes est coiffée d'une

toque rouge ; l'expression de la physionomie n'est point belle, le nez est contourné. On pourrait voir dans cette dernière tête la figure de Jean Bellegambe ; elle n'est pas sans rapport avec son portrait qui se trouve et sur un tableau du musée de Lille et dans un manuscrit d'Arras.

Le fond du panneau est très bien adapté au sujet. Il montre, à travers ses grandes arcades, qui correspondent à celles des autres compartiments, l'entrée de l'abbaye d'Anchin avec ses trois portes, surmontées de plusieurs fenêtres accouplées, auxquelles conduit un escalier en pierre, et l'église Saint-Sauveur, avec son portique roman, ses trois rangées de fenêtres en partie ogivales, et ses quatre clochers romans aussi, dont on disait dans le voisinage : Anchin quatre clochers et deux *sans* cloches (1). Ainsi, ce qu'il y avait d'extérieur dans l'abbaye, son entrée et ses tours rendait aussi, dans le retable, hommage à la Croix. Les armoiries de l'abbé ne pouvaient être négligées. Elles forment le pendant de celles de l'abbaye et sont, comme celles-ci, placées au-dessus de l'arcade principale et soutenues par deux anges. En voici la description : *Écu écartelé au* 1 *et* 4 *d'azur fretté d'or, au* 2 *et* 3 *d'argent à la fasce de gueules surmontée d'une merlette de sable*. La crosse, formant cimier, est tournée à gauche, et porte une banderole sur laquelle est écrite la devise de Charles Coguin : *Favente Deo*, avec l'aide de Dieu. Ces armes diffèrent un peu de celles qui sont ordinairement attribuées à cet abbé. Sur plusieurs manuscrits de la bibliothèque de Douai, nous avons trouvé l'*écu écartelé au* 1 *et* 4 *d'or fretté d'azur, au* 2 *et* 3 *d'or a la fasce d'azur surmontée d'une merlette de sable, et un écu de gueules à* 3 *écailles d'or brochant sur le*

---

(1) Jeu de mots *deux cents cloches* et *deux sans cloches*.

tout, qui est Ricamés (1), la crosse tournée à droite pour cimier et la même devise, *Favente Deo*.

Voilà la description des quatre panneaux extérieurs du retable de l'abbaye d'Auchin. En contemplant, dans l'ensemble et les détails, les divers groupes qui y sont représentés, en étudiant les nombreux personnages qui y figurent, en lisant les textes de l'Écriture sainte qui y sont reproduits, nous avons partout trouvé la même pensée : le Sauveur enseigne à l'homme et surtout aux vierges et aux religieux que c'est par la Croix qu'on arrive à la gloire. La Croix domine sur le monde entier ; c'est vers ce victorieux étendard, que le chrétien doit lever les yeux durant le pélerinage de la vie.

Lorsqu'après avoir vu les panneaux extérieurs du retable d'Anchin, le visiteur fait tourner les volets mobiles sur leurs gonds et qu'au sein d'une lumière rose et dorée il entrevoit la Sainte Trinité sur un trône d'or et sous de riches arcades la sainte Vierge, saint Jean-Baptiste, les Apôtres, les Martyrs, les Confesseurs et les Vierges, son regard est un instant ébloui, étonné. Un contraste frappant existe entre l'intérieur et l'extérieur du retable : ici, c'est le crépuscule, là le matin le plus brillant, ici c'est la terre, là le ciel. L'opposition qui se remarque dans la *Transfiguration* de Raphaël entre la cime illuminée du Thabor et les sombres flancs de la montagne, produit un effet moins puissant. Jean Bellegambe a su très habilement profiter de la disposition matérielle de son retable polyptyque, pour produire un contraste et faire apprécier la splendeur du ciel sur les cinq panneaux intérieurs.

---

(1) *Catalogue du Manuscrit de la Bibliothèque publique de Douai*, par M. l'abbé Dehaisnes ; in-4° de 907 pages, imprimerie nationale, 1878. N[os] 91 et 102.— Une Marie Ricamès a été bisaïeule de Charles Coguin.

La Sainte Trinité adorée par toute la hiérarchie céleste, tel est le sujet représenté sur ces cinq panneaux. Au milieu du compartiment principal, dans un océan de lumière, sur un trône d'or étincelant de pierreries, les trois Personnes divines. Dès que le premier éblouissement causé par l'éclat du tableau a cessé, le regard se porte instinctivement sur ce groupe. Le Père éternel est représenté plein de majesté et de vigueur. Si la barbe et quelques traits rappellent celui que l'Écriture appelle l'Ancien des jours, il règne, dans sa figure, un air de jeunesse et de puissante sérénité, comme il convient au Dieu qui fut avant le temps et qui doit lui survivre. Il est revêtu d'une chape rouge, qu'une agrafe brillante rattache sur la poitrine et dont une bordure de perles rehausse les bords; sa tête porte la tiare à triple couronne; de la main droite il soutient son divin Fils et de la gauche il porte le Livre qui montre, sur deux de ses pages, ces mots de l'Ecriture sainte.

Ego sum
α, ω.
Principium et finis.

Le Fils à demi-couché sur le genou et le bras droits du Père et appuyant les pieds sur le globe du monde, est accablé par la souffrance; les épines de son front lui font une couronne, de sang; ses paupières sont appesanties; une douleur contenue mais profonde et poignante, est empreinte sur ses traits; la chair rose et vivante de son corps presque nu semble palpiter. De la main droite, il presse la plaie entr'ouverte de son côté, d'où s'échappent quelques gouttes de sang, et de l'autre il ouvre la page du Livre sacré, où se lisent les mots que nous venons de reproduire. Sur la tranche du Livre, l'Esprit Saint repose sous la forme d'une blanche colombe. Ses ailes sont ouvertes; il va s'élancer vers

le Père et le Fils ; c'est l'amour qui prend son vol vers ce qu'il aime ; c'est la colombe symbolique du Cantique des cantiques.

Jean Bellegambe a donné à chacune des trois personnes divines son caractère propre; l'un est le Créateur, l'autre est le Rédempteur et le troisième l'Amour. Sans doute, au point de vue théorique, on pourra être tenté de blâmer, dans un groupe de la Sainte Trinité, la pose du Fils qui est couché sur les genoux du Père, ayant pour pendant l'Esprit Saint sous forme de colombe. Et cependant, grâce à cette disposition, le bras droit et la tête du Christ dépassent seuls, et bien peu d'ailleurs, la draperie qui couvre le Père, et le Livre de vie, surmonté de la colombe, forme de l'autre côté une partie correspondante en harmonie avec celle où se trouve le Fils : en voyant le Père porter à la fois le Fils qui s'appuie sur ses genoux et le Livre sur lequel repose la Colombe, on comprend qu'une pensée d'unité a présidé dans la disposition des trois personnes divines. Elles sont trois et ne forment qu'un, et l'on murmure, en les contemplant, ce vers que l'Eglise répète souvent dans ses offices : *Uni trinoque Domino*. Seul, un chrétien instruit des mystères de la religion, un génie sérieux approfondissant les sujets qu'il doit représenter, a pu trouver cette heureuse disposition du groupe de la Sainte-Trinité. Nous avons dit que Bellegambe a représenté exactement le même groupe, mais avec moins de noblesse et de perfection, dans les deux triptyques de l'abbaye de Marchiennes. Les contemporains avaient probablement admiré ce sujet : on le trouve reproduit sur deux manuscrits, provenant de l'abbaye d'Anchin, qui sont aujourd'hui conservés dans la bibliothèque communale de Douai (1).

(1) Bibliothèque de Douai, n°s 91 et 124.

La Sainte-Trinité est assise sur un trône formant dais, décoré très richement : partout des arcades, des colonnettes, des clochetons, des pendentifs, des moulures, dont les lignes et les contours sont tracés en noir sur l'or étincelant du trône ; partout des pierres précieuses qui resplendissent. Bellegambe inspiré sans doute par cette pensée que, rien n'était trop beau pour le siège des trois personnes divines, l'a décoré avec un luxe d'ornementation qui peut sembler excessif. Ce qui nous paraît plus heureux, c'est la lumière dorée, jaillissant du front de l'Éternel, se fondant harmonieusement en rayons de couleur rose dans le panneau central, et passant insensiblement, dans les quatre autres panneaux, à une nuance plus légèrement rosacée, jusqu'à ce qu'elle atteigne au gris pâle et à l'azur un peu terne qui forme le ciel de l'extrémité des deux derniers compartiments : cette décroissance lumineuse est rendue avec beaucoup d'habileté.

Les Esprits célestes vénèrent, glorifient et chantent la Sainte-Trinité. Six anges à six ailes, rappelant l'expression de l'Apocalypse, *sex alæ uni, sex alæ alteri*, sont agenouillés sur le degré inférieur du trône ; deux adorent, les mains croisées sur la poitrine, abîmés dans le recueillement; deux autres, les mains un peu écartées l'une de l'autre, unissent l'étonnement à l'adoration; et les deux autres, les bras ouverts, le regard tourné sur les trois personnes divines, se livrent tout entiers aux transports de l'admiration. Ils sont comme inondés de la gloire de la Sainte Trinité : des reflets d'un rose vif et brillant les font resplendir ; de leurs lèvres s'échappent six inscriptions, dont les lettres tracées en blanc forment le cantique des anges.

Sanctus, Sanctus, Sanctus.
Dominus Deus exercituum,
Qui erat et qui est

Et qui venturus est,
Gloria et honor,
Sanctus, Sanctus, Sanctus.

D'autres anges, partagés en quatre groupes et abrités par le rebord du marche-pied du trône, ne reçoivent pas les rayons de la gloire divine : la teinte plus blanche de leur carnation forme contraste avec la nuance des six chérubins que nous venons de décrire. Ils remplissent le ciel d'harmonie : les uns chantent sur un livre couvert de notes, et les autres pincent l'*organistrum*; ceux-ci font résonner les cordes de la viole et ceux-là soufflent dans la flûte ou la trompe. De même, dans les quatre pans du dais, au dessus de l'arcade principale, huit autres groupes d'esprits célestes chantent et font retentir divers instruments. Ce n'est partout que lumière et harmonie : Bellegambe a mis en action les versets de l'Apocalypse dans lesquels saint Jean montre l'Ancien des jours assis sur un trône brillant de pierres précieuses, éclairant de sa gloire les cieux qui n'ont pas besoin d'autre soleil et entouré d'anges, qui adorent, chantent et touchent la lyre (1).

Le compartiment de gauche, à la droite de la Sainte-Trinité, est consacré à celle qui est la Fille du Père, la Mère du Fils et l'Épouse de l'Esprit-Saint, à celle qui porte le nom de Reine des anges. Assise sous un dais, dont la tenture en drap d'or reflète les rayons du trône de l'Éternel, les mains croisées sur la poitrine, les yeux modestement baissés, Marie adore; mais la noblesse de ses traits et l'attitude respectueuse des anges qui la contemplent indiquent qu'elle est vénérée par la Cour céleste. Des cheveux blonds très fins descendent sur ses épaules ; sa figure forme un type

(1) Apocalypse. Ch. IV ; ch. XXI.

admirable rappelant les vierges les plus belles des triptyques de Memling. Elle est revêtue d'une robe vert sombre, granulée de points d'or; un collier et une cordelière très-riches ornent le cou et la ceinture; de ses épaules descend un manteau bleu doublé d'hermine. C'est la Vierge pieuse des panneaux extérieurs; mais elle est dans le ciel, et ses traits, sa parure, son attitude, tout rappelle la Reine, dont le trône, selon l'expression des offices de l'Église, est placé au-dessus des chœurs des anges. Il en est bien ainsi ; deux esprits célestes relèvent les bords traînants de son large manteau, tandis que deux autres portent une couronne qui brille au-dessus de sa tête. Par l'ouverture d'une arcade, on aperçoit, dans un lointain vaporeux, Adam et Ève, debout près de l'arbre du bien et du mal ; un ange leur montre celle dont il a été dit au premier chapitre de la Genèse : Une femme naîtra, qui écrasera la tête du serpent. Bellegambe complète son sujet, en montrant Marie appelée, dès le commencement du monde, à coopérer à l'œuvre de la Rédemption. Quatre anges placés près de la Vierge sont tournés vers elle ; mais l'un d'eux porte les yeux vers la Sainte Trinité, ocmme pour rappeler que c'est à Dieu, et non à Marie, qu'est due l'adoration. Cette pensée ressort bien mieux, de l'attitude que Bellegambe a donnée à l'ange en dalmatique verte qui occupe l'avant-plan de ce panneau; bien qu'agenouillé aux pieds de la Vierge, il tourne la tête vers les Trois personnes divines, dirigeant de son côté l'encensoir qu'il porte à la main : même en rendant hommage à la Reine des anges, l'artiste a tenu à rappeler que ce n'est pas elle qui doit être adorée.

Le compartiment de droite, à la gauche de la Sainte Trinité, contraste vivement avec celui que nous venons de décrire. Il est consacré à saint Jean-Baptiste. La figure présente un type juif, très vigoureusement caractérisé; la barbe et les

cheveux sont épais et incultes; sous la draperie rouge, jetée sur les épaules de l'homme du désert, se montre la tunique en poil de chameau dont il est parlé dans l'Évangile. Il est aussi sous un dais : il a été dit de lui qu'entre ceux qui sont nés de la femme, aucun n'a été plus grand. Mais ce dais est moins élevé et moins riche que celui de la Vierge ; l'attitude du saint est plus humble , ses mains sont jointes respectueusement ; il adore , sans être comme Marie, vénéré par la Cour céleste. Aussi, aucun des anges qui se trouvent à ses pieds ne portent vers lui ses regards ni leur encensoir ; c'est vers les Trois personnes que montent leur encens et leurs prières. Voilà le panneau, sur lequel l'Ancien Testament, personnifié par saint Jean-Baptiste, adore aussi dans le ciel la Sainte-Trinité.

Le volet de gauche présente , comme fond , trois motifs d'architecture : un contrefort qui soutient le trône de la Vierge ; un pavillon style Renaissance décoré d'anges en grisaille , de guirlandes de métal suspendues dans les arcades d'une gracieuse tribune ; à l'arrière-plan une colonnade à laquelle conduit un escalier aux larges degrés bordé d'une rampe en fer.

Au premier plan , sur des sièges placés en avant du pavillon sont assis saint Pierre et saint Paul. Revêtu de la chape d'or et des ornements du Souverain-Pontife , mais nu-tête par respect pour la Sainte Trinité , le prince des Apôtres porte, dans la main droite, le symbole de son autorité, la clef qui ouvre et ferme le ciel ; il jette du côté de la terre un regard bienveillant et il semble , d'après le geste de la main gauche, présenter la chrétienté tout entière à la Sainte-Trinité. Saint Paul , assis à sa gauche , appuie les mains sur l'épée qui rappelle son martyre ; à sa ceinture est suspendu , dans une custode , le livre des Actes des Apôtres écrit sous sa dictée ; ses yeux regardent au loin

dans l'espace comme pour rappeler qu'il a évangélisé les gentils, les nations éloignées. Derrière le siège de saint Pierre, saint Jean : debout, appuyé contre une colonne, il incline la tête comme au jour où il la reposait sur la poitrine du Maître; il tient à la main un calice, symbole qui rappelle la coupe empoisonnée d'où un serpent est sorti lorsqu'il fit sur elle le signe de la Croix. Voisine de la figure imposante de saint Pierre, la tête du disciple bien-aimé attire les regards par son expression douce et rêveuse, par ses longs cheveux blonds; Jean Bellegambe semble avoir représenter avec soin, *con amore*, les traits du saint qui était peut-être son patron. Derrière, sont groupés saint André avec la croix, saint Jacques avec la scie et les autres apôtres, dont les têtes ne s'entrevoient qu'à demi dans l'ombre projetée par la voûte du pavillon. C'est le chœur glorieux des Apôtres que proclame la gloire de la Sainte Trinité, *Te gloriosus apostolorum chorus*. Nous ne pouvons, avant de quitter ce groupe, négliger de signaler *le petit pleureur*, objet de l'attention de tous ceux qui contemplent le tableau : dans un angle formé par un pied et un montant du siège de saint Pierre, presque en dehors du groupe et par conséquent du ciel, se voit, ramassé sur lui-même et la tête dans une main, un petit être aux membres à peine formés, qui semble pleurer; ce serait, d'après une vieille tradition, la personnification des enfants morts sans baptême; saint Pierre le regarde avec bonté et commisération.

Au second plan, dans une échappée ouverte entre le pavillon des Apôtres et le contre-fort qui soutient le dais de la Vierge, se développe, comme nous l'avons dit, une colonnade : c'est là que se pressent les Vierges qui sont entrées avec le divin Époux dans l'éternel bonheur. Deux d'entr'elles, sur les degrés de pierre, dont nous avons parlé,

semblent repousser une femme à la tête couronnée de fleurs qui se tient de l'autre côté de la balustrade : c'est peut-être une allusion à la parabole des vierges sages et des vierges folles, si souvent rappelée dans les auteurs du moyen-âge. Sous la colonnade se pressent un grand nombre de saintes, religieuses ou laïques, dont plusieurs portent à la main la palme du martyre, formant le groupe des Vierges : elles tiennent le premier rang après les apôtres et elles sont placées, avec leur reine, du côté où se trouve le Christ, sans doute pour rappeler la parole de l'Apocalypse : *Virgines enim sunt, et sequuntur Agnum quocumque ierit.* Le fond de ce second plan est formé par la perspective des édifices, des tours et des clochers gothiques d'une grande cité ; et au-dessus du pavillon principal, dans le balcon, des groupes d'anges font retentir plusieurs instruments : la viole, la flûte, l'*organistrum* et le triangle. L'harmonie céleste résonne aussi dans la partie de la cité sainte, où les Apôtres et les Vierges glorifient la Trinité.

Les motifs d'architecture du volet de droite rappellent ceux du volet correspondant, mais avec encore plus de variété et d'ornementation. Sous le grand pavillon, au premier rang sont les Martyrs, agenouillés et en adoration ; saint Étienne est revêtu de la dalmatique du diacre et, conformément à la tradition, il a sur la tète trois pierres, symbole de son supplice ; sainte Catherine relève d'une main les plis de sa robe en brocart et de l'autre porte la roue, son emblême ; une autre sainte n'a d'autre caractéristique que la palme commune à toutes les martyres.

Derrière ce groupe, sont les Confesseurs, dont les têtes apparaissent dans une demi-obscurité : voici d'abord plusieurs figures de religieux, parmi lesquelles une très-bien modelée, ensuite celles de rois portant l'épée et la couronne, de chevaliers et de guerriers revêtus de la cuirasse

et du casque, avec des lances, une longue bannière jaune à revers rouge et un étendard aussi rouge orné de fleurs de lys, qui apparaissent au-dessus de la tête des guerriers.

A l'avant-plan, aux pieds des Martyrs, Bellegambe a jeté, comme contraste, des groupes d'Anges se livrant aux jeux des enfants ; l'un, au moyen d'un fil, fait tourner le frêle moulinet que les écoliers établissent au-dessus d'une coquille de noix ; un autre, à l'aide d'une paille, forme des bulles de savon qu'un troisième essaie de saisir avec un naïf empressement. Un peu plus loin, les saints Innocents: nus, portant des palmes à la main, ils courent çà et là, les uns montés sur de longs bâtons à tête de cheval, les autres essayant sur des échasses leurs pieds inexpérimentés. Ces scènes enfantines, jetées au milieu de la sérénité majestueuse du ciel, entre saint Jean-Baptiste et saint Étienne, charment le regard. Peintre de l'École flamande, Bellegambe représente, même dans la Jérusalem céleste, des scènes de la vie privée ; mais, loin de tomber, comme le faisait déjà le hollandais Jérôme Bosch, dans le genre trivial, il reste gracieux et noble; il se souvient que les Innocents sont appelés dans l'hymne de l'Église *flores martyrum* et il les a semés, comme des fleurs, au devant du groupe sévère des martyrs, des religieux et des guerriers morts pour la foi.

Sur l'escalier, garni d'une rampe en fer, qui descend d'un contrefort rattaché au trône de saint Jean-Baptiste, se tient Aaron, portant à la main un cep de vigne, chargé de fruits et de fleurs, rappelant la verge de la tribu de Lévi qui fleurit miraculeusement pendant une nuit, et plus loin, par l'embrasure d'une arcade, on voit Moïse avec des cornes lumineuses, qui tient la verge dont il frappa le rocher ; derrière lui un roi et un prophète, et dans une sorte de brume vaporeuse, l'armée de Pharaon qui s'abime au sein de la Mer Rouge. Sur un arrière-plan, séparé des autres groupes par

une cloison et représentant la terre, des hommes qui se livrent à des danses folles, ce qui rappelle sans doute les désordres des Hébreux, lorsque Moïse monta sur le Sinaï. Les patriarches, rapprochés de saint Jean-Baptiste, adorent aussi dans le ciel la Sainte-Trinité.

Une élégante construction, d'architecture Renaissance, montre, au second plan, ses arcades, ses balcons et ses légères tourelles. Au rez de chaussée sont les saintes femmes : à l'entrée, la Madeleine, avec son vase à parfums, et sainte Marie d'Egypte, avec les trois pains qu'elle emporta dans le désert, semblent se parler ; sous les arcades, un grand nombre d'autres saintes, religieuses ou laïques, dont l'une tient un livre ouvert et auprès d'elle un religieux âgé représentant peut-être ceux qui dirigèrent les religieuses dans les voies de la perfection. L'étage offre aussi plusieurs arcades : sur leurs balcons s'appuient des papes, des cardinaux et des évêques, les prélats de l'Orient sont confondus avec ceux de l'Occident. A la droite de la construction dont nous venons de parler, s'élève une tour garnie d'un escalier extérieur, par lequel gravissent divers personnages, presque tous des religieux, qui sont conduits par des anges : c'est peut-être la tour de la perfection, dont il est parlé dans les auteurs ascétiques. Plus haut, au-dessus de l'arcade principale, une tribune montre des orgues et plusieurs anges qui font encore retentir la viole, la flûte et divers instruments.

L'unité et la hauteur de pensée ne sont donc pas moins bien conservées sur la partie intérieure du retable d'Anchin que sur la partie extérieure. C'est partout l'adoration de la Sainte-Trinité. Chaque personnage a son rôle dans cet immense ensemble : les saints Innocents jouent, les Martyrs prient, les Vierges présentent leurs palmes, les Guerriers agitent leurs lances et leurs bannières, les

Apôtres instruisent encore l'univers, les Anges remplissent le ciel d'harmonie, saint Jean-Baptiste et la sainte Vierge adorent, et, au centre, les Trois personnes divines répandent les rayons de leur gloire qui éclairent et réjouissent la sainte cité.

Lorsqu'après avoir longtemps étudié en détail les neuf panneaux du retable de l'abbaye d'Anchin, l'esprit se reporte sur l'ensemble, il comprend toute l'ampleur de la conception de l'artiste.

Jean Bellegambe a entrepris de représenter, sur son retable polyptyque, l'Église du Ciel et l'Église de la Terre, la gloire de la Sainte-Trinité et le Triomphe de la Croix; et des 254 personnages qu'il a fait intervenir dans cette double action, il n'en est pas un seul qui n'ait son rapport avec ces deux grandes idées, pas un seul qui n'ait sa raison d'être et dont le caractère, l'emblème ou le rôle ne soient faciles à saisir pour ceux qui connaissent la doctrine et l'histoire de la religion. C'est, au point de vue de la conception du sujet, une œuvre très remarquable. L'*Adoration de l'Agneau* des Van Eycke, bien supérieure comme exécution, n'offre point, comme unité et comme variété dans la disposition des groupes, le mérite de l'*Adoration de la Sainte Trinité*. Ce dernier sujet et la *Vénération de la Croix* par les Vierges et les ordres religieux, conceptions complètement originales, rangent l'auteur du retable polyptyque d'Anchin au nombre des esprits supérieurs, dont les œuvres représentent l'histoire idéalisée de l'humanité tout entière.

Le retable que nous venons de décrire, était considéré dans l'abbaye d'Anchin comme un précieux chef-d'œuvre. C'est en ce sens que le savant annaliste de l'abbaye, François de Bar, en parle dans les passages que nous avons cités. De même, dans le *Mémorial* du 25 décembre 1600, découvert par M. Wauters, il est dit ces panneaux que ce sont de « les

plus excellentes peintures. » Sans doute lorsque plus tard, au XVIII[e] siècle, on voulut disposer l'autel *à la romaine*, ainsi qu'on disait alors, le retable polyptyque fut transporté près de la chapelle Saint-Maurice, où se voyait une autre peinture de Jean Bellegambe. Mais là encore les neuf panneaux du retable étaient regardés comme un précieux trésor: en effet, ainsi que nous le dirons plus loin, après la Révolution, un ancien religieux d'Anchin et un prêtre originaire de Pecquencourt s'écrièrent, à la vue de quelques-uns de ses panneaux, que c'était le *Tableau de l'abbaye.*

La Révolution confisqua le retable avec tout ce qui appartenait à l'abbaye. Le procès-verbal du 3 mai 1790 signale, parmi les 51 tableaux de la grande église d'Anchin « deux tableaux dans la chapelle Saint-Maurice et un autre représentant les saints de l'ordre contre cette chapelle (1)».

Cette dernière mention est certainement relative au retable polyptyque. Les neuf panneaux sont d'ailleurs indiqués plus clairement encore dans l'*Inventaire-général de tous les tableaux trouvés dans les églises et maisons religieuses supprimées, dressé le* 7 *mars* 1792 *par Charles-André Caullet, de Douai* (2), où ils figurent sous les numéros 80 à 87 des

---

(1) *Archives départementales* du Nord. Série L. District de Douai ; liasse 257, n° 2. Le texte du procès-verbal a été cité en partie par M. L. Dechristé dans l'excellente publication qui a pour titre . *Les tableaux, vases sacrés et autres objets précieux de l'arrondissement de Douai* ; Douai, 1877, p. 25.

(2) Archives départementales du Nord. Id. id., liasse 181. Publié aussi par M. Dechristé dans le même ouvrage, p. 19. Voici l'extrait du proces-verbal relatif à quelques-uns des panneaux. N° 80. *La sainte Trinité* (2 pieds 9 pouces de large sur 3 pieds 8 pouces de haut). Bordures en bois, filet d'or. — N° 81 *Des portraits de fondateurs et une architecture gothique* (2 pieds 5 pouces de large sur 3 pieds 5 pouces de haut). — N° 82. *La sainte Vierge et des anges tenant des couronnes et autres attributs*, sur bois. (Même largeur et même hauteur). — N° 83. *Jésus sur un trône tenant une croix enrichie d'or et de piereries, et des anges tenant une couronne enrichie de même.* Le tout peint, doré sur bois. (Même hauteur et même largeur). Les autres descriptions sont analogues et indiquent toujours la même hauteur et la même largeur jusqu'au N° 87. On lit. à la fin : « Les numéros 80 à 87 tiennent tous ensemble et se replient les uns sur les autres; le tout peint sur bois en or et en couleur. »

tableaux de l'abbaye d'Anchin. Rien, dans le texte de l'inventaire, ne laisse supposer que le peintre Caullet avait apprécié l'importance du retable; mais toutefois, il signale les numéros 80 à 87 comme étant à conserver, avec douze autres tableaux, sur les 158 peintures provenant de l'abbaye. Dès le commencement de mars 1792, le polyptyque d'Anchin et 286 tableaux, auxquels bientôt beaucoup d'autres furent adjoints, avaient été déposés dans l'ancienne église des Dominicains de Douai. Ils y restèrent pendant plus de deux ans. Ce local n'étant point propre « à placer les tableaux ni à les conserver, » les administrateurs du district de Douai rendirent, en date du 16 fructidor an II, un arrêté par lequel les peintures devaient être transférées, de l'église des Dominicains, « dans la ci-devant chapelle du collège national, » ancienne chapelle du collège d'Anchin dirigé par les jésuites, et actuellement chapelle du lycée. Le titre de conservateur de cette collection fut donné à Augustin-Joseph Demonteville, déjà bibliothécaire et conservateur des objets d'art, de science et du dépôt littéraire, personnage dont nous avons eu l'occasion de flétrir l'ignorance et l'ineptie dans un travail sur la Bibliothèque de Douai (1).

Durant ces transferts et dans ces locaux, les peintures avaient considérablement souffert. Le 23 frimaire an IV (14 décembre 1795), le citoyen Demonteville fait observer «que bon nombre de ces tableaux étaient en très mauvais état, beaucoup étant déchirés, mutilés, moisis et maculés. » Le citoyen Avisse, peintre, déclare que cela était arrivé « lorsqu'un régiment de chasseurs avait son magasin près de celui des tableaux. »

---

(1) *Notice sur la bibliothèque publique de Douai*, par l'abbé C. Dehaisnes, Douai, Déchristé, 1868 p. VIII.

De 1795 à 1801, le dépôt des tableaux resta fermé. Mais les clefs de ce local étaient données aux représentants de l'administration militaire ou de l'administration de la ville, lorsqu'ils avaient besoin de planches de chêne pour fabriquer des caisses ou former des rayons et des piédestaux dans les musées d'anatomie, d'histoire naturelle et d'objets d'art : on prenait, dans le tas, les tableaux peints sur bois les plus propres à la destination projetée, et on les sciait et rabotait pour en faire des planches. Plus tard, des tableaux disparaissent pour d'autres motifs : le 30 mai 1799 (11 prairial an VII) 75 peintures sur bois et sur toile sont délivrées au commissaire des fêtes de la ville qui accuse réception dans les termes suivants : « Reçu quantité des différents mauvais tableaux reconnu tel (sic) par le citoyen Caullet, artiste. » Le 25 octobre 1800, le préfet demande à obtenir, pour décorer la préfecture « quelques tableaux et estampes de goût. » Enfin, en 1802 et 1803, d'autres sont donnés aux églises de la ville, et à des paroisses des environs de Douai (1). C'est à cette occasion, que nous retrouvons trace du retable d'Anchin.

Le prêtre nommé, lors de la restauration du culte, à la cure de Cuincy, près de Douai, était originaire de Pecquencourt, village sur le territoire duquel, comme nous l'avons déjà dit, était située l'abbaye d'Anchin. Il alla demander un tableau, pour son église qui était très pauvre, à l'administration du dépôt public, et on l'autorisa à en prendre un parmi ceux qui se trouvaient dans la chapelle de l'ancien collège des jésuites. Il tâcha de retrouver le retable que,

---

(1) A. Cahier. *Notice sur les musées de peinture et de sculpture de Douai*, publiée en tête du Catalogue de ces musées, p. 1 à 21. M. Cahier a cité les documents conservés dans les Archives de Douai, que nous lui avions nous-même fournis.

durant son enfance, il avait vu et entendu citer comme un chef-d'œuvre dans l'église de l'abbaye d'Anchin. Ce ne fut pas sans beaucoup de difficulté, qu'il découvrit, au milieu d'un fouillis de toiles, de panneaux sur bois, d'objets sculptés, de livres et de vieux instruments de physique, les trois panneaux intérieurs, sur lesquels sont représentés la Sainte-Trinité, la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste. Il les fit emporter et placer dans l'église de Cuincy. Mais, plus tard, l'un de ses successeurs, qui avait fait peindre le chœur et les boiseries de son église, manqua des ressources nécessaires pour payer ce travail; il proposa au peintre, qui était un sieur Marlier, de Douai, de prendre les trois panneaux en guise de paiement. Celui-ci accepta ; mais aussi peu artiste que le desservant, il fit de ces panneaux une clôture servant à abriter une sorte d'atelier sous le toit de son habitation, et les employa à cet usage jusqu'à sa mort arrivée en 1832.

Le docteur en médecine, qui l'avait soigné durant sa dernière maladie, M. E. A. Escallier, était l'un de ces amateurs éclairés, que la manie de la collection induit quelquefois en erreur mais sans jamais leur faire perdre le sentiment du beau, l'un de ces antiquaires fins et patients, qui vont cherchant, furetant partout, et qui arrivent ordinairement à posséder, parmi certains objets d'une valeur ou d'une authenticité douteuse, de véritables œuvres d'art, qu'ils ont su découvrir et apprécier eux-mêmes, hommes obscurs et utiles, souvent trop peu compris, parfois tournés en dérision, qui ont rendu à l'art et à l'histoire de sérieux services ! Après avoir acheté quelques mauvaises toiles à la veuve du peintre Marlier, M. Escallier lui demanda si elle ne possédait plus rien. Elle répondit qu'il y avait au grenier quelques vieilles planches où se trouvaient des restes de peinture, et l'on monta. Le docteur parvint, non sans difficulté, à découvrir qu'il y

avait de la couleur sous la couche épaisse que la poussière, l'humidité et le temps, avaient étendue sur les panneaux et demanda ce qu'en désirait la veuve du peintre. Celle-ci, après les avoir offerts gratuitement, ayant dit qu'elle serait heureuse d'en obtenir dix francs, M. Escallier lui glissa deux louis dans la main et fit emporter les peintures. Il était nuit, quand il rentra dans sa demeure; néanmoins, il s'occupa sur le champ de sa nouvelle acquisition, et il en nettoya un coin avec le soin et la patience d'un antiquaire. Dès qu'il put entrevoir l'un des anges qui sont en adoration devant le groupe de la Sainte-Trinité, il commença à espérer avoir acquis un chef-d'œuvre; aussitôt, avec plus d'ardeur encore, il se remit à son travail. Les heures de la nuit s'écoulèrent, et passèrent inaperçues; le lendemain matin, il nous l'a lui-même raconté, on le trouva encore occupé à son tableau. M. Escallier avait découvert une œuvre d'une grande valeur, ce qui pouvait alors arriver à beaucoup de collectionneurs, et, chose plus rare et plus difficile, il l'avait appréciée.

Qu'étaient devenus, pendant ce temps les autres panneaux? Le musée de Douai leur avait donné, à partir du 1er germinal an XII (22 mars 1805) un asile qui n'était guère plus hospitalier que la chapelle du collège. Et même en 1818, l'administration municipale prit la résolution de délivrer les collections de la ville de tout ce qui les encombrait, instruments de physique hors d'usage, vieilles peintures sur bois et sur toile. Le 1, le 2 et le 3 décembre, à deux heures de relevée, eut lieu la vente au plus offrant d'un grand nombre de tableaux, qualifiés, dans le procès-verbal, « œuvres de rebut, hors d'état d'être conservées ». Le premier numéro adjugé est un lot de huit panneaux, acheté trois francs par le sieur Avisse, peintre à Douai; le second six sujets représentant les Vertus théologales, adjugés au

même pour 13 fr. 50 ; le reste fut vendu en des conditions analogues. Les deux volets du triptyque de l'Immaculée-Conception, de Jean Bellegambe, ne trouvèrent point d'amateur. Quant aux six panneaux du retable d'Anchin restés dans le musée, ils furent adjugés en bloc sans avoir paru dignes d'une désignation qui permette de les reconnaître ; ils firent partie des trois lots de panneaux sur bois de chêne, vendus les uns 6 fr. 35, les autres 7 fr. 50 et plusieurs autres 50 fr. 25; c'est M. Estabel, amateur de Douai, qui en fit l'acquisition. Il comprit leur valeur, leur intérêt, et les fit restaurer par un artiste de Paris. En 1822, ils furent exposés durant plusieurs jours, dans la capitale, chez M. Quecq, peintre de talent. Quinze cents francs en furent offerts à M. Estabel ; il refusa, et les panneaux revinrent à Douai dans sa collection.

M. Escallier, qui considérait son compartiment central de la Sainte-Trinité comme une œuvre hors ligne, le montrait avec fierté et avec bonheur aux personnes qui allaient lui faire visite. Un jour, il le fit voir à un vieux prêtre, M. Pinquet, curé d'Écaillon, ancien moine d'Anchin. A la vue de ce groupe de la sainte Trinité, qu'il avait appris à admirer dans l'abbaye, dès le début de sa vie de religieux, le vieux curé fut profondément ému et il s'écria : « C'est notre tableau ! » Et il raconta qu'à l'abbaye d'Anchin, où ce tableau se trouvait avant la Révolution, on citait, comme des chefs-d'œuvre, ces panneaux et plusieurs autres qui formaient un vaste ensemble. Ce fut un trait de lumière pour M. Escallier. Il se demande à l'instant, si les six panneaux possédés par M. Estabel, ne sont pas le complément de ceux qu'il possède lui-même. Il va aussitôt les revoir, prend les dimensions, étudie les sujets et les personnages. Plus de doute. Ce sont bien les diverses parties d'une même œuvre. « Combien voulez-vous de ces panneaux, s'écrie-

t-il aussitôt ? Il me les faut. J'ai retrouvé la partie principale ; je veux avoir le tout. » M. Estabel en demanda trois mille francs. C'était beaucoup pour la situation de fortune du docteur, qui en offrit deux mille, avec promesse de payer comptant. Après une assez longue discussion, il fut convenu que le possesseur des six panneaux irait lui-même rendre réponse le lendemain matin. La nuit fut longue pour M. Escallier. Il se plaisait à raconter avec quelle fiévreuse impatience, il attendait, le lendemain matin, la visite de son ami ; la sonnette s'agite enfin et, de la fenêtre où il est en observation, il voit arriver un visiteur. C'est M. Estabel. Les deux mille francs étaient déposés sur la table en pièces d'or bien rutilantes : le marché fut conclu. Tous les panneaux d'une grande œuvre furent ainsi réunis, grâce au goût éclairé et aux sacrifices d'argent du docteur Escallier.

Ceux qui ont connu cet aimable antiquaire et visité ses curieuses collections ne peuvent avoir oublié avec quel bonheur, quel enthousiasme, il parlait de son retable, qu'il avait placé sur un autel ancien, à la place d'honneur, parmi ses objets d'art : c'était sa joie, sa gloire, j'allais dire son idole. Souvent, il lui arrivait, quand le soir il réunissait des amis, de disposer avec art, autour de son chef-d'œuvre, un nombre considérable de bougies, afin de donner une idée de l'effet que le polyptyque devait produire autrefois sur le maître-autel d'une église. Mais ce n'était pas assez, d'admirer et de faire admirer ces peintures, le docteur Escallier voulut en connaître l'origine et l'histoire. Les armoiries de l'un des panneaux extérieurs révélaient qu'il avait été fait pour l'abbaye d'Anchin. Il étudia les manuscrits de la bibliothèque de Douai et y trouva, dans les travaux inédits du savant religieux François de Bar, non seulement certaines indications relatives au retable, mais une histoire complète

de l'abbaye. Il la traduisit, l'enrichit à l'aide d'un certain nombre de documents du fonds d'archives de l'abbaye d'Anchin conservé au dépôt départemental du Nord, et publia en 1852 un volume grand in-octavo de 518 pages qui a pour titre : *L'abbaye d'Anchin.*

Cette étude et ce travail, qui conduisirent le docteur Escallier, dans le cloître, dans la vie calme et pieuse des Bénédictins, réveillèrent le sentiment de la foi depuis longtemps endormi dans son âme. Le jour où il revint aux pratiques religieuses de son enfance, il prit la résolution de léguer son retable à l'église Notre-Dame de Douai, sa paroisse, près de laquelle se trouvait le Refuge de l'abbaye d'Anchin. Peu de temps avant sa mort, dans le testament, daté du 15 février 1857, par lequel il lègua à la ville les nombreuses peintures et antiquités qui ont formé le musée Escallier, il déclara de nouveau que son grand retable à volets était légué à l'église Notre-Dame. Son désir était qu'on le plaçât dans une chapelle construite exprès en cette église; jusqu'aujourd'hui, il est conservé, avec beaucoup de soin et en de bonnes conditions, dans l'une des salles de la sacristie.

M. Escallier, ainsi qu'il le dit dans *L'abbaye d'Anchin*, attribuait le retable à Memling. En 1860, dans notre ouvrage sur l'*Art chrétien en Flandre* nous avons établi que cette attribution était erronée, et, après avoir vainement fait des recherches sur le nom de l'auteur dans le fonds des archives d'Anchin conservé à Lille, nous nous étions demandé, dans une longue étude sur ce retable, s'il ne pouvait pas être attribué soit à Jean Gossart de Maubeuge,(1)soit

---

(1) *De l'Art chrétien en Flandre* C. DEHAISNES. Douai ; 1 vol. in-8°, de 385 pages, Douai. 1860, p. 355.

à Gérard Horenbault. Deux ans plus tard, M. Alphonse Wauters, savant érudit, archiviste de la ville de Bruxelles, trouva le nom de l'auteur, au moment où il venait de voir le tableau à Douai. Voici comme il fit connaître lui-même cette importante découverte dans une brochure publiée en date du 30 avril 1862 : « Par un bonheur inespéré, trois jours à peine s'étaient écoulés depuis mon retour à Bruxelles, que je trouvais, à la Bibliothèque royale, un document d'une authenticité incontestable qui lève tous les doutes au sujet du nom de l'auteur du tableau polyptyque d'Anchin.

« Dans un manuscrit (n° 7876) intitulé *Mémorial de MM. l'abbé et religieux d'Anchin, pour satisfaire que M. le duc de Croy et d'Aerschotte leur at requis par ses lettres du* 25 *décembre* 1600, *ensuite du commandement de son Altesse Sérénissime*, on lit ce passage remarquable : « Les plus excellentes peintures sont de la table du grand autel a doubles feuillets, PEINCTURÉE PAR L'EXCELLENT PEINTRE BELGAMBE, qu'y a paint aussy la table de la chapelle saint Maurice et plusieurs tableaux. » Cette phrase, je crois, ne laisse aucun doute. Rédigée par un moine de l'abbaye, cinquante-cinq ans seulement après la mort de l'abbé Coguin, à une époque où les traditions sur Bellegambe, n'étaient pas encore effacées, elle constitue un renseignement parfaitement authentique(1). »

Grâce à la découverte de M. Wauters, le nom d'un grand artiste sortait de l'oubli, dans lequel il était injustement tombé. Et cette découverte est absolument incontestable. En comparant l'écriture du manuscrit N° 7876, à celle de François de Bar, savant annaliste de l'abbaye d'Anchin,

---

(2) WAUTERS, *Jean Bellegambe de Douai, le peintre du retable polyptyque d'Anchin*; in-4° de 22 pages, Bruxelles, 1862, p. 14.

petit neveu de l'abbé Charles Coguin par son père et par sa mère, qui fut pendant plus de trente ans grand prieur de l'abbaye, où il vécut durant un demi-siècle, nous avons reconnu que ce manuscrit N° 7876 a été écrit par François de Bar lui-même. L'identité du retable d'Anchin exécuté pour Charles Coguin et conservé aujourd'hui à Douai, avec celui dont il est parlé dans le manuscrit N° 7876, ne peut être mise en doute, puisque François de Bar se sert en parlant du premier de ces retables de l'expression *Duplici tabularum summi altaris revolutione* qui est exactement la même que *la table du grand autel a doubles feuillets* employée par lui aussi pour le retable indiqué dans le manuscrit de Bruxelles.

A la date où M. Wauters découvrait le nom de l'auteur du retable d'Anchin, Jean Bellegambe était peu connu. En 1860, dans l'*Art chrétien en Flandre,* nous avions dit que Guichardin cite, à la suite de deux célèbres paysagistes, le nom de Jean Bellegambe, de Douai, et nous avions rappelé en note, d'après les *Extraits des Archives de* M. Guilmot, que le Jean Bellegambe de Guichardin pouvait être contemporain de Georges qui vivait en 1517, et que d'autres membres de sa famille avaient été des peintres de mérite au XVIIe siècle (1).

En février 1862, un savant érudit douaisien, trop tôt enlevé à la science, M. A. Preux, avait dit dans les *Souvenirs de la Flandre-Wallonne* que Jean Bellegambe, peintre vivant en 1520, était le premier d'une longue dynastie d'artistes douaisiens (2).

Le 30 avril suivant parut la brochure de M. Wauters;

---

(1) C. DEHAINES. *De l'Art chrétien en Flandre*, Douai, 1860, p. 287.

(2) *Souvenirs de la Flandre Wallonne* ; 1re livraison de février 1862

et M. Preux publia, en date du 20 mai, les premiers renseignements sur Jean Bellegambe, sur sa famille et sur les auteurs qui ont parlé de ses œuvres (1).

Exerçant à cette époque les fonctions de bibliothécaire-adjoint et d'archiviste de la ville de Douai, nous consacrâmes, avec M. Alfred Asselin, alors adjoint et plus tard maire de Douai, un temps très long à rechercher tout ce qui concernait Jean Bellegambe et sa famille dans les milliers d'actes passés devant les échevins de Douai, et dans les comptes de la ville, de la collégiale Saint-Amé et des autres institutions religieuses de Douai et des environs. Nous recueillîmes un nombre considérable de mentions inédites, qui furent analysées dans une brochure publiée en 1864 sous le titre de *Recherches sur l'art à Douai aux XIVe, XVe et XVIe siècles, et sur la vie et l'œuvre de Jean Bellegambe* (2). Nous croyons devoir rappeler ici ce que nous écrivions dans l'introduction de cette courte brochure écrite par nous en collaboration avec M. Asselin : « Combien de fois, après une journée de travail, les auteurs de cette étude ne se sont-ils pas communiqué mutuellement leurs découvertes, avec le bonheur et l'enthousiasme qui faisait dire autrefois au géomètre de Syracuse : Ευρηκα ! j'ai trouvé ! j'ai trouvé ! » C'est le résultat de ces recherches, achevées en partie avant 1865, que nous publions aujourd'hui, en y ajoutant une étude aussi complète que possible sur l'œuvre de Jean Bellegambe.

Nous venons de décrire en détail celle des peintures de ce vieux maître, qui est la plus remarquable, le retable polyptyque. Il avait exécuté pour le même Charles Coguin,

---

(1) *Souvenirs de la Flandre Walonne ;* 1re livraison juin 1862.

(2) *Mémoires de la Sorbonne* ; Paris, imprimerie impériale, 1864, p. 243.

abbé d'Anchin, un autre triptyque dont nous devons aussi parler longuement à cause de son importance et de son excellent état de conservation.

Au commencement de l'année 1877, M. Théodore Ducluzel, d'Oloron-Sainte-Marie, petite ville des Basses-Pyrénées, écrivit à la commission du musée de Douai, pour l'informer qu'il possédait un triptyque attribué par certaines personnes à l'École italienne primitive, par d'autres à l'alsacien Martin Schoen, aux flamands Van Eyck, Van der Weyden, Jean de Maubeuge ou Memling, et qui, au dire de quelques-uns, présentait des rapports avec des tableaux conservés à Douai ; M. Ducluzel joignait à sa lettre une photographie de son triptyque et demandait l'avis des membres de la commission. Ceux-ci s'empressèrent de s'occuper de la question qui leur était proposée.

La comparaison de la photographie avec les deux œuvres authentiques de Bellegambe leur fit entrevoir une analogie frappante. Comme, néanmoins, ils hésitaient à se prononcer à la suite d'une confrontation faite à l'aide d'une photographie, le possesseur du triptyque eut assez de désintéressement pour envoyer son tableau d'Oloron à Douai, l'exposant ainsi aux chances d'un long voyage, dans le but d'éclaircir, s'il se pouvait, une des énigmes trop nombreuses de l'histoire de l'art.

Au premier coup d'œil, lorsque le triptyque d'Oloron-Sainte-Marie fut mis en présence du retable d'Anchin à Notre-Dame et des volets de l'Immaculée-Conception au musée, le ton général de ce triptyque sembla présenter des différences assez caractérisées ; mais en se rendant compte des causes qui avaient pu produire ces différences, en étudiant les nombreuses ressemblances de détail qui existent entre ces trois œuvres, presque tous les membres de la commission du musée émirent l'avis que le

triptyque d'Oloron est une œuvre de Jean Bellegambe. L'un d'eux, M. Albert Dutilleul, dans une savante et curieuse étude intitulée *A propos d'un triptyque du XVIe siècle*, développa cette thèse avec une puissance de raisonnement et un charme de style qui séduisaient en convainquant (1). Restait une difficulté. La face extérieure du triptyque présentait les blasons polychromes de Jean, sire de Créqui, mort en 1555, et de sa femme Marie d'Acigné dame de Boisjoly en Bretagne, morte en 1550. Le mariage de ces deux époux avait eu lieu en 1525. Le père de Jean de Créqui, mort en 1543, était gouverneur de Montreuil-sur-Mer; mais cela ne suffisait point pour rattacher les de Créqui à la ville où vécut Jean Bellegambe. Rien n'expliquait comment le peintre douaisien avait pu exécuter, pour ces deux époux, le *Bain mystique des âmes dans le sang du Rédempteur*. Un examen plus attentif du retable et une étude plus complète de la question produisirent peu à peu certaines lumières : les blasons étaient plus médiocrement exécutés que le reste du retable et révélaient une main moins habile ; l'écu des Créqui présente pour supports des sauvages et non de petits anges tenant un bâton cantoral comme on le voyait sur le triptyque ; l'écusson de la dame aurait dû affecter la forme d'un losange, puisque les deux écus n'étaient pas accolés, et la devise se trouvait du coté de la femme et non, comme cela aurait dû avoir lieu, du côté de l'homme. En outre, sur l'écu du mari on distinguait, sous l'or au créquier de gueules, le relief d'une fleur de lis qui faisait penser aux armes de l'abbaye d'An-

---

(1) Albert Dutilleul. *A propos d'un tableau du XVIe siècle*. (*Extrait de la Gazette de Douai*; brochure in-8° de 19 pages; Douai, A. Duramou, 1879.) M. Dutilleul a bien voulu nous autoriser à faire des emprunts à son remarquable travail, et nous avons largement usé de cette aimable autorisation.

chin, et l'écusson de la femme laissait soupçonner au 1 et 4 *or fretté* qui se trouve à cette place dans les armes de Charles Coguin ; et tout contre on lisait la devise de cet abbé : *Favente Deo.* Les membres de la commission du musée de Douai se demandèrent s'ils n'étaient point en présence d'un tableau portant, comme le retable polyptique, les armes de l'abbaye d'Anchin et celles de l'abbé Charles Coguin, qui auraient été plus tard recouvertes par celles de Jean Créqui et de sa femme. Instruit de ces détails, M. Duchizel autorisa l'enlèvement des armoiries superposées, et, sous le double vernis et l'épaïsse couche de peinture unie qui les recouvrait, on trouva les armes de l'abbaye d'Anchin, un *cerf blanc passant sur champ d'azur parsemé de fleurs de lis d'or* et celles de Charles Coguin, *Écartelé au* 1 *et* 4 *d'or fretté d'azur, au* 2 *et* 3 *d'or à la fasce de gueules surmontée d'une merlette de sable, et sur le tout brochant un écusson de gueules à trois écailles d'or.* Cette découverte, jointe à l'ensemble des preuves que nous exposerons en décrivant le triptyque, ne permettait plus le doute : il fut reconnu qu'on était en présence d'une œuvre de Jean Bellegambe.

Cette œuvre est un triptyque sur bois; elle est formée par conséquent de trois panneaux, dont deux mobiles qui sont peints des deux côtés. Elle a quatre-vingt-trois centimètres de hauteur, et un mètre vingt de largeur lorqu'elle est ouverte.

Le sujet qu'elle représente à l'intérieur, sur le panneau central et les deux volets mobiles, est le *Bain mystique des âmes dans le sang du Sauveur.*

L'abbaye d'Anchin, dont le vocable était, comme nous l'avons déjà dit, Saint-Sauveur, avait été enrichie, en date du 1er juin 1239, par Garin, archevêque de Thessalonique d'un certain nombre de reliques, dont la principale était

le Précieux Sang de Notre Seigneur (1). Cette relique y fut l'objet d'une vénération toute spéciale, jusqu'en 1591, époque où Balagny et des soldats calvinistes saccagèrent l'abbaye et détruisirent le Précieux Sang avec beaucoup d'autres restes sacrés. Cette vénération explique comment un abbé d'Anchin, ami des arts, a eu la pensée de faire exécuter un tableau montrant la vertu de ce sang divin sur les âmes qui s'y baignent après s'être dépouillées de leurs iniquités.

Pour exprimer cette idée par la peinture, Jean Bellegambe a emprunté à la doctrine de l'Église, à l'Écriture sainte, à la liturgie et à la tradition, ce qui se rapporte au Précieux Sang. Au milieu du panneau central, est représenté le Sauveur attaché sur la croix : de ses cinq plaies le sang jaillit en longs filets et remplit un immense bassin d'airain sculpté avec soin ; ce bassin rappelle la mer d'airain du Temple de Jérusalem, œuvre d'art, dans laquelle les prêtres allaient purifier, après le sacrifice, leurs membres et leurs vêtements ensanglantés, et rappelle aussi la cuve ou le pressoir dans lequel bouillonne le vin de la vigne mystique, qui est le Rédempteur.

Afin de mieux faire comprendre cette pensée et ces rapprochements, Bellegambe a placé au haut de la croix, au dessus de la tête du Sauveur, une banderole, sur laquelle il est écrit : *Torcular calcavi solus; et de gentibus non est vir mecum.* Es. LXIII calo ; j'ai été seul à fouler le pressoir, et d'entre les peuples aucun homme n'y était avec moi. Isaïe, chap. LXIII. Deux anges peints avec beaucoup de mouvement et de hardiesse, planent de chaque côté de la croix, en tenant des phylactères sur lesquels on lit

(1) Escallier. L'*abbaye d'Anchin*, p. 155.



Héliog. Dujardin

LE BAIN MYSTIQUE DES ÂM

Triptyque conserv



DANS LE SANG DU CHRIST

musée de Lille

deux autres versets d'Isaïe : *Quis est iste qui venit de Edom, tinctis vestibus, de Bosra?* Es. LXIII calo. Quel est celui-ci, qui vient d'Édom, qui vient de Bosra, avec ses vêtements devenus rouges ? Isaïe chap. LXIII ; et *Quare rubrum est indumentum tuum et vestimenta tua sicut calcantium in torculari*, Es. LXIII calo. Pourquoi votre robe est-elle rouge et pourquoi vos vètements sont-ils comme les habits de ceux qui foulent le raisin dans le pressoir ? Isaie chap. LXIII. Ces textes se trouvent dans l'office du Précieux Sang. Dans la Sainte Écriture, d'après tous les interprêtes, le vin provenant du raisin foulé dans le pressoir et rougissant la robe, est le symbole prophétique du sang de Jésus-Christ. Saint Augustin dit expressément que ce vin est « celui dont il a été dit qu'il sera « répandu pour la rémission des péchés (1) ». Ce symbolisme, comme le font connaître les PP. Martin et Cahier, avait déjà été exprimé sur un vitrail de la cathédrale de Bourges (2) ; et nous l'avons trouvé sur un tableau de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle conservé dans l'église de Baralle, non loin de Douai (3). Ainsi, Jean Bellegambe, en faisant choix de ce sujet, de

---

(1) En commentant les paroles de Jacob disant à son fils Juda. *Lavabit in vino stolam suam et in sanguine uvæ pallium suum* (Gen. chap. 49, v. 11). saint Augustin s'exprime ainsi : *Si non lavit in vino stolam suam . ... In quo ergo vino, nisi de illo de quo dicitur quod pro multis effundetur in remissionem peccatorum.* (Livre contre Faustin et les Manichéens, l. XXII, ch. 42.)

(2) En reproduisant ce sujet dans leur Monographie des vitraux de la cathédrale de Bourges, les PP. Martin et Cahier citent les vers suivants :

Vitis vera Deus, fons vitœ Christus habetur.
Fons de fonte, cruor de vite venire videtur.

C'est bien le sang et la source de grâce coulant des plaies du Christ, confondus ici avec le vin provenant de la vigne mystique.

(3) Ce tableau est décrit dans la Statistique monumentale du Pas-de-Calais.

ces emblêmes et de ces textes, a mis à profit l'Écriture sainte, les commentateurs de la Bible, l'office de l'église et la tradition. Qu'il ait cherché et trouvé lui-même tout cela ou qu'un moine d'Anchin le lui ait fourni, il a le mérite de l'avoir compris et de l'avoir fait entrer dans l'idée générale de son œuvre.

Dans le pressoir mystique, dans la mer d'airain servant aux purifications, que remplit le sang du divin Sauveur, ceux qui sont souillés par l'iniquité doivent, après s'être dépouillés du péché, aller se baigner afin que leur âme devienne, selon l'expression du psalmiste, plus blanche que la neige. Or, le péché et les affections terrestres sont à diverses reprises désignés par les Pères de l'Église, et les commentateurs des Livres saints, sous le nom de vêtements du corps de l'homme, *quædam indumenta corporis.* Et il faut s'en être dépouillé, il faut les avoir rejetés, pour triompher de l'esprit du mal (1).

Cette pensée, empruntée à l'une des leçons du bréviaire que le prêtre et le religieux récitent le plus souvent, a inspiré à Bellegambe l'ensemble et les détails de l'action représentée dans son triptyque. Tous les chrétiens, hommes, femmes et enfants, personnes de tout âge, de tout sexe et de toute condition, prêtres et laïcs, se sont dépouillés ou se dépouillent de leurs vêtements pour aller se baigner dans le sang du Sauveur.

Déjà, plusieurs, complètement délivrés des habits qui les

---

(1) Voici le passage de la trente-deuxième homélie de saint Grégoire sur l'Évangile dont nous indiquons le sens et qui se trouve dans la neuvième *leçon* du commun d'un martyr : *Quid enim sunt terrena omnia, nisi quædam indumenta corporis. Qui ergo contra diabolum ad certamen properat, vestimenta abjiciat ne succumbat... Nudi ergo luctari debemus.* » Dans une autre leçon du bréviaire se trouve un passage extrait du Livre de saint Augustin contre le mensonge, où il est dit que les peaux de chevreau dont Rebecca couvrit les membres de Jacob, représentent le péché, *per hœdinas pelles referuntur peccata.*

recouvraient, c'est-à-dire de leurs iniquités, sont dans le vaste bassin que remplit le sang du Sauveur. Deux, sont des pénitentes illustres par leur sainteté, la Madeleine, qui porte le vase à parfums, son symbole traditionnel, et sainte Marie d'Égypte, qui a pour emblème les trois pains qu'elle emporta en se retirant dans le désert. Deux autres personnages, qui représentent peut-être la vie monastique et les vierges, un vieillard qui porte sur la tête une large tonsure et attire un jeune homme, et une jeune fille qui tient un léger voile, sont aussi à demi-plongés dans le bain sacré; près d'eux, un enfant embrasse avec ardeur le pied de la croix. Tous, ils sont complètement nus; déjà la pénitence et le sang du Sauveur les ont purifiés.

Parmi les autres personnages, aussi dépouillés de leurs vêtements, qui s'apprêtent à franchir les bords de la mer d'airain et à s'y baigner, on distingue encore deux moines, sans doute pour rappeler que la vie monastique permet de ressentir plus facilement la vertu du Précieux Sang. Sur le panneau central la *Charité*, offrant au-dessus de la tête un soleil rayonnant et sous les pieds le mot *Caritas*, soutient, de la main, le pied d'un moine qui escalade avec ardeur le bord du bassin dans lequel son amour pour le Dieu de la croix le pousse à se baigner. A gauche, sur le même panneau, l'*Espérance*, reconnaissable au navire qui est son emblème et au mot *Spes*, vient en aide à un autre religieux déjà âgé, qui lui aussi aspire à se régénérer dans le bassin, tandis qu'en appuyant le pied sur son épaule un jeune homme en franchit la paroi.

A côté des religieux qui sont déjà délivrés de leurs péchés et qui escaladent les lèvres de l'immense coupe, voici la personnification des laïcs vivant dans le monde.

Vers le centre, une belle jeune fille : assise sur les degrés par lesquels on monte à la mer d'airain, elle a rejeté

quelques-uns de ses bijoux qui gisent à ses côtés, et elle se dépouille lentement des autres, en semblant bien les regretter un peu. Cette Madeleine, qui a déjà entendu la voix du Maître et qui s'apprête à aller à lui, est une heureuse et charmante création, formant contraste avec les pénitentes et les moines. Entre les supports et les flancs du vaste bassin, on entrevoit diverses personnes, qui, tournées vers la croix, s'empressent de quitter leurs vêtements souillés par l'iniquité. Dans le fond du panneau central, au milieu d'un paysage, offrant une perpective lointaine de rochers et de montagnes, des bouquets d'arbres, une maison, une ferme, un château avec un pont, on aperçoit un voyageur errant, courbé sous le faix qui l'accable et marchant, seul de tous les personnages du tableau, dans une direction opposée à la croix. N'est-ce pas l'image du pécheur endurci, qui résiste à la grâce? Pour compléter l'allégorie, on voit, un peu plus loin, une prison à l'entrée de laquelle un guerrier accompagné de six hommes d'armes arrête l'infortuné, qui sera jeté dans les ténèbres où il y a des pleurs et des grincements de dents.

La Charité précipite les âmes dans le bain salutaire; l'Espérance les y amène; mais elles y sont d'abord portées par la Foi. Cette première vertu théologale est représentée sur le volet mobile de droite, sous l'angle d'un pavillon Renaissance, composé d'une voûte surbaissée qui supporte une sorte de loge décorée d'arcades à plein cintre. La Foi, près de laquelle on lit *Fides*, est représentée sous la forme d'une femme belle et puissante, revêtue du casque et de la cuirasse de la science divine et portant le flambeau qui éclaire. Elle illumine, exhorte du geste et dépouille de sa robe de brocart sainte Catherine d'Alexandrie, la patronne des théologiens, qui a triomphé de la fausse science du monde, comme l'attestent la roue brisée et l'épée, ses sym-

boles, et, sous son inspiration, plusieurs femmes, groupées derrière la sainte, enlèvent leur manteau et désagrafent leur robe, pour aller aussi se plonger dans le bain mystique. Plus loin, au second plan, sortent d'une église, un pape, un cardinal, un évêque et plusieurs clercs; ils sont précédés d'un pauvre pélerin, qui semble les guider vers la croix, comme pour montrer que, dans le royaume de Dieu, les derniers peuvent être les premiers. Tous marchent avec empressement, avec allégresse. Un homme d'un âge mur, recouvert d'un vêtement gris violacé, nuance propre à Bellegambe, et portant le capuchon, peut-être un moine, se penche à la loge qui est au-dessus de leur tête, et laisse pendre un phylactère, sur lequel il est écrit : « *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris* ; vous puiserez avec joie les eaux dans les fontaines du Sauveur, Isaïe. XII». Ces paroles s'adressent à tous les chrétiens; mais elles s'appliquent surtout à ceux que la Foi instruit plus complètement des choses sacrées et qui puisent chaque jour l'amour divin à l'autel qui en est la source.

Sur le volet mobile de gauche, sous un édifice semblable à celui du volet de droite, ce sont plutôt les laïcs, les hommes du monde, qui sont représentés. Dans le fond, à l'arrière-plan, un roi sort d'un château-fort suivi de plusieurs courtisans et semble marcher vers le bain salutaire. Le groupe principal, au premier plan, est formé par un certain nombre de personnages, de profession, de sexe et d'âge différents, qui, en se dépouillant de leurs vètements, se dirigent vers la croix, sous la conduite d'un ange, représentant la grâce céleste : à l'avant-plan, un personnage s'assied pour tirer l'un de ses bas de chausse, et commence lui aussi à se dépouiller de ses iniquités : sa physionomie rappelle les traits caractéristiques de Jean Bellegambe sur le portrait du manuscrit d'Arras, dont nous avons parlé

plus haut. Lui aussi, il ira effacer ses fautes dans le Précieux Sang.

La pensée qui anime le triptyque de gauche est très ingénieusement expliquée. Dans la loge de l'arcade supérieure, un personnage, en qui l'on peut voir saint Jean, incline la tête vers le groupe qui marche au-dessous de lui et semble poser à l'ange une question, dont le texte, emprunté à l'Apocalypse, est écrit sur un cartouche placé près de sa main : « *Isti qui sunt et unde venerunt*; ceux-ci qui sont-ils et d'où sont-ils venus ? Apoc. VII ». Une banderole, qui flotte au-dessus de l'Esprit céleste, semble donner la réponse à cette question : « *Hi sunt qui venerunt de tribulatione magnâ et laverunt stolas suas in sanguine Agni*; ce sont ceux qui sont sortis de la grande tribulation et qui ont lavé leurs robes dans le sang de l'Agneau. Apoc. VII ». Ces hommes du monde, qui ont éprouvé de grandes tribulations et se dirigent vers le bain salutaire, y retrouveront le pardon de leurs fautes et leur innocence première, comme l'atteste un autre cartouche, suspendu à la travée de la galerie, sur lequel on lit : « *Dilexit nos et lavit nos a peccatis nostris in sanguine suo*; il nous a aimés et nous a lavés de nos péchés dans son sang. Apoc. I ». Ce sont encore des textes empruntés à l'office du Précieux Sang, et ils se rapportent tous, comme les diverses scènes que nous venons de décrire, à l'idée générale du tableau, le Bain mystique des âmes se dépouillant de leurs iniquités et se purifiant dans le sang du Sauveur. Sur l'extérieur des deux volets mobiles, se voit une peinture en grisaille, avec une faible coloration des chairs et des cheveux, qui représente deux petits anges aux ailes éployées, soutenant l'écusson de l'abbaye d'Anchin et celui de l'abbé Charles Coguin que nous avons décrits plus haut. Les anges portent un bâton cantoral pour supports; il n'y a point au-dessus, comme dans le retable d'Anchin, une crosse d'abbé en cimier.

A la suite de cette longue description, nous croyons inutile de faire ressortir l'unité qui existe dans cette vaste composition, et la connaissance de la doctrine théologique, des offices de l'église et des traditions qu'elle atteste : nos lecteurs ont, d'eux-mêmes, tiré ces conclusions. Mais nous tenons à faire remarquer l'originalité dont l'auteur a fait preuve dans le choix du sujet et dans son développement : nous ne connaissons rien, ni dans les tableaux, ni dans les monuments, encore aujourd'hui conservés, qui rappelle cette création. Ce triptyque offre un autre caractère, l'emploi du nu. On a dit que Jean de Maubeuge est le premier peintre flamand qui ait fait usage du nu dans la peinture, imitant en cela les peintres italiens qu'il était allé étudier dans leur pays. Cette assertion est contestable, puisqu'on trouve des personnages nus déjà dans l'*Adoration de l'Agneau* de Van Eyck et sur plusieurs tableaux antérieurs au XVIe siècle (1). En tout cas, nous en voyons sur le *Bain mystique* ; mais ce que nous voulons signaler, c'est la chasteté avec laquelle Jean Bellegambe a représenté les nombreux personnages nus qui se trouvent dans ce tryptique. Rien n'y peut offenser le regard le plus sévère.

Une autre question doit être résolue. Est-il possible d'établir que ce tableau est certainement l'œuvre de Jean Bellegambe ? Il n'y a point, comme pour le retable polyptyque d'Anchin et pour les volets de l'Immaculée-Conception, un document qui le prouve d'une manière incontestable. Mais lorsqu'on a comparé cette œuvre avec celles dont l'authenticité est absolument certaine et qu'on a lu le travail de M. Dutilleul, que nous avons déjà cité et utilisé à plusieurs reprises, on ne peut en douter.

---

(1) Le Musée de Lille possède une peinture très fine attribuée à Thierry Bouts, où se voient les âmes, représentées par des personnages complètement nus, se dirigeant vers la fontaine de vie.

Au point de vue de l'idée et de la composition, il y a une analogie frappante entre le *Bain mystique* du musée de Lille d'un côté et le retable d'Anchin ou les panneaux de l'Immaculée-Conception du musée de Douai de l'autre. Ici, tous les personnages se dirigent ou se tournent vers la Croix et vers l'Immaculée-Conception, clergé et laïcs, pape, évêques et rois; là, tous les personnages se dirigent et se tournent vers le Bain et le Précieux Sang, formant des groupes qui correspondent à ceux des autres peintures. Dans les trois œuvres, des textes de l'Écriture et des saints Pères tracés sur des phylactères et des banderoles, caractère qu'on retrouve dans l'ensemble des tableaux de Bellegambe, complètent le sujet et révèlent le sentiment qui inspire les personnages. Sans doute le Christ, dans le *Bain mystique*, est moins émacié que dans la Sainte Trinité d'Anchin; mais il rappelle exactement, sous ce rapport, le Christ du triptyque de Marchiennes, qui est, on n'en doute point, de Bellegambe. Comme on l'a fait remarquer, l'effet général du triptyque de Lille est plus clair, l'exécution a plus de souplesse et la composition plus d'élan que dans le retable d'Anchin et les volets du musée. Cela est exact, mais peut s'expliquer. Le sujet du Bain mystique, par sa nature même, demandait plus d'action et de mouvement. La différence de gamme est peut-être moins réelle qu'apparente; elle est produite par la multiplicité des nus dans le triptyque du musée de Lille: les tons comparés isolément présentent la même force et les mêmes nuances. En outre, il faut remarquer que ce triptyque a été exécuté antérieurement au retable d'Anchin, qu'il est parfaitement conservé, tandis que les deux autres ont longtemps et beaucoup souffert de l'humidité, de la poussière, de divers accidents et aussi de restaurations, et qu'enfin il est enduit de vernis, ce qui manque aux autres.

Sous le rapport des détails, l'analogie est encore plus

clairement marquée. Nous empruntons à l'étude de M. Dutilleul, les lignes dans lesquelles il a établi que l'auteur du *Bain mystique* est le même que celui du retable d'Anchin : on ne saurait mieux dire, ni plus puissamment prouver (1). « Un examen attentif, se portant çà et là dans les trois peintures, fait retrouver l'influence des mêmes modèles. Par exemple, le personnage qui pose une question sur le volet de gauche du *Bain mystique* a bien quelque air de famille avec le saint Jean du retable d'Anchin ; l'homme au capuchon pourrait être parent de saint Paul du groupe des apôtres ; et le tireur de bas du volet de gauche rappelle au moins autant que l'homme à la toque rouge le véritable portrait de maître Jean Bellegambe conservé dans la bibliothèque d'Arras. La cathédrale de cette ville possède une *Adoration des Mages*, qui est certainement de Bellegambe, où se trouve une figure de la sibylle *Samia*, qui n'est autre que la figure de la Foi du triptyque du musée de Lille, retournée de gauche à droite. Nous pouvons encore indiquer l'identité de la jeune fille qui, par deux fois, est placée derrière sainte Catherine, et celle de l'homme à la barbe rousse, figurant au bord extérieur du volet de gauche du *Bain mystique* et du volet de droite de la grisaille de l'Immaculée-Conception.

A ces analogies de détail, qui pourraient être multipliées, il est possible d'ajouter quelques caractères généraux de similitude : les personnages ont des proportions également élégantes dans leur longueur ; il y a chez eux une certaine façon de tourner la tête qui est la même ; leurs yeux lar-

---

(1) Nous nous sommes permis certains changements de mots sans importance, nécessités par les désignations différentes que nous avons adoptées pour les œuvres, pour leur disposition et l'endroit où ils se trouvent. En quelques passages nous avons abrégé.

gement fendus, sont ordinairement voilés par des paupières mi-closes. A côté des mêmes habitudes, se montre un défaut identique : la petitesse relative de l'*humerus*, sensible dans plusieurs figures du polyptyque d'Anchin, se retrouve chez quelques-uns des personnages du *Bain mystique*. Si, dans les peintures de Douai, les extrémités ont le plus souvent une certaine raideur élégante, elles n'ont pas toutes la même correction et rappellent, au moins dans les figures équivalentes, le laisser-aller du triptyque qui a appartenu à M. Ducluzel.

Les étoffes ont de l'analogie comme exécution et comme invention des dessins ; le rouge pourpre uniforme, le bleu clair avec ses lumières blanches, le jaune fauve enrichi d'arabesques et brodé de fil d'or colorent également les dalmatiques des anges et les robes des saints. Il est difficile, et pour cause, de comparer la forme des vêtements; on reconnait néanmoins en divers endroits des détails du même genre. Les ailes des esprits célestes revêtent toutes les teintes chatoyantes des plumes du paon, employées dans le même ordre ; les plumes mordorées garnissent l'humérus, et la face extérieure scintille du bleu brillant aux reflets verts. Le texte des *missels* est aligné de part et d'autre, par d'imperceptibles filets rouges qui se coupent sur la marge blanche.

Voilà pour les figures et les accessoires.

Si nous considérons maintenant le paysage, nous y trouverons, dans des tons analogues, la même nature accidentée; les mêmes silhouettes de montagnes, nues à leur sommet, couvertes à la base d'une végétation bleuâtre; des arbres de même facture; les mêmes eaux reflétant le même ciel. Les *fabriques* ne se ressemblent pas; mais on ne saurait avoir la prétention de reconnaître un château-fort dans une chaumière, non plus qu'une église dans un moulin à eau. En revanche deux ponts, qui figurent, l'un dans le retable

d'Anchin, l'autre dans le *Bain mystique*, sont construits sur le même modèle. On en peut dire autant de la nef symbolique de l'Espérance et du vaisseau des Onze mille vierges. Enfin les figures microscopiques qui animent la campagne sont toutes de la même manière, participent au même mouvement et présentent les mêmes rehauts lumineux.

Il existe encore un précieux élément de comparaison, c'est l'architecture. Le *Bain mystique* et le retable d'Anchin offrent des analogies frappantes comme dispositions et comme matériaux. Les colonnes sont cylindriques et tournées dans le même marbre rouge; les colonnettes sont également en grès, fuselées, et sur leur fût cannelé en spirale s'accrochent de longues feuilles d'acanthe. Les pilastres sont formés de la même pierre lilacée ; c'est la même pierre bleue qui a fourni les soubassements, les appuis et les corniches. N'oublions pas que les tons sont arbitraires et choisis plutôt en vue de l'harmonie que de l'exactitude; il serait donc difficile de supposer que des nuances si assorties aient été combinées par des artistes différents. On voit aussi partout les mêmes canaux, les mêmes tympans ; et, à une époque où l'art architectural prodiguait les motifs les plus élégants et les plus variés, le décor présente ici et là les mêmes arabesques grises en relief sur le même fond gris-bleu. Dans tous les portiques de ces élégantes constructions sont groupées des figurines semblables, dont la pose et le geste contribuent à rompre encore davantage les lignes capricieuses des édifices. Ajoutons que des deux côtés, on trouve, pour les inscriptions les mêmes formes de tablettes, les mêmes enroulements de banderoles, et des caractères semblables, noirs pour la citation, rouges pour la source, tracés sur un parchemin également jauni dans la lumière et carminé dans les ombres ».

De cet ensemble de preuves résulte cette conclusion qui

nous paraît incontestable et à laquelle la similitude des armoiries ajoute un surcroît de certitude : Jean Bellegambe, l'auteur du retable d'Anchin, est aussi l'auteur du *Bain mystique*.

Un question reste à traiter, celle de la date à laquelle ont été exécutées ces deux œuvres.

Charles Coguin, neveu de Guillaume d'Ostrel, qui fut avant lui abbé d'Anchin, était depuis le 17 juin 1506 nommé abbé par les lettres du pape Jules II, dans lesquelles il est dit que Guillaume d'Ostrel, déjà septuagénaire, ne peut plus administrer l'abbaye d'Anchin et que les procédures faites au sujet de la provision de son neveu Charles Coguin sont abrogées. Dès lors, ce dernier fut abbé d'Anchin, en remplacement de son oncle que l'on appelait le *vieil abbé*, et eut le droit de porter la crosse (1). Par d'autres lettres datées du 24 avril 1508, le pape Jules II lui confirma le privilège de porter aussi la mitre et l'anneau. L'octroi de ces chartes indique que le jeune abbé tenait beaucoup à ces insignes, qui venaient d'être obtenus, comme nous l'avons vu plus haut, par son voisin, Jacques Coëne, l'abbé de Marchiennes. Dans le tableau polyptyque, on voit une crosse pour cimier sur son écusson ; celui du *Bain mystique* n'en offre pas ; et deux anges, qui servent de tenants, portent, au lieu de cet insigne, un bâton cantoral, qui peut indiquer la fonction de grand chantre. De l'absence de la crosse sur le *Bain mystique*, nous croyons pouvoir conclure que ce triptyque est antérieur au 17 juin 1506. On attachait, à cette époque, trop d'importance aux insignes de la dignité abbatiale et Charles Coguin lui-

(1) Nous avons trouvé cette bulle, qui était restée inconnue à M. Escallier, dans le fonds de l'abbaye d'Anchin, aux Archives du Nord. Dès le 10 juin 1506, Charles Coguin avait payé à Rome la somme requise pour l'expédition des lettres de provision (même fonds).

même semble y avoir trop tenu, en les demandant au pape avant la mort de son prédécesseur, pour que la crosse n'ait pas été représentée au-dessus de ses armoiries, si déjà il avait eu le droit de la porter quand le triptyque a été exécuté. Il est d'ailleurs évident que le *Bain mystique* dénote la jeunesse et le mouvement, bien plus que les deux autres œuvres. Nous émettons l'avis, d'après ce qui précède, qu'il doit être antérieur au 17 juin 1506 et qu'il est, par conséquent, le premier travail de Jean Bellegambe, dont il soit fait mention.

Quelle est la date à laquelle fut exécuté le retable polyptyque ? On ne peut faire à ce sujet que des hypothèses, dont la probabilité est douteuse. Il est de tradition, qu'il y avait une sorte d'émulation et de rivalité entre les deux abbayes voisines de Marchiennes et d'Anchin. Jacques Coëne, abbé de Marchiennes ayant chargé Jean Bellegambe de faire pour son abbaye le triptyque de la Trinité dont nous avons parlé plus haut, Charles Coguin en commanda sans doute, pour son abbaye, un autre qui serait plus grand et plus riche. Et Jean Bellegambe fit pour lui le retable polyptyque, qui est incontestablement supérieur à celui de Jacques Coëne, et qui doit être d'une date postérieure. Le triptyque de Marchiennes ayant été exécuté, d'après ce qui a été dit précédemment vers 1515, celui d'Anchin peut dater de 1516 à 1520. D'après le portrait de Charles Coguin, qui parait assez jeune sur le volet où il est représenté, on est porté aussi à croire que le retable polyptyque ne peut être postérieur à 1520

Cette dernière peinture resta dans l'abbaye d'Anchin, ainsi que le retable de la chapelle Saint-Maurice. Il n'en fut pas ainsi du *Bain mystique*. Comment est-il sorti d'Anchin et est-il tombé entre les mains de Jean de Créqui et de sa femme Marie d'Acigné ? On ne peut faire à ce sujet que des conjectures assez vagues.

L'abbaye d'Anchin possédait à Hesdin le riche prieuré de Saint-Georges, dont Philippe Coguin, le frère de l'abbé, était prieur en date du 21 mars 1519 (1). Charles Coguin, lorsqu'il eut fait exécuter le retable polyptyque, fit peut-être présent du *Bain mystique* au prieuré qu'il avait confié à son frère. La ville d'Hesdin fut prise et livrée au pillage en 1537, date à laquelle Jean de Créqui, père de celui dont les armes ont été surajoutées au tableau, était gouverneur de Montreuil, ville voisine d'Hesdin. A cette occasion, le triptyque pourrait être arrivé entre les mains de Jean de Créqui et de sa femme, qui le possédaient avant 1556 ; ceux-ci, pour dissimuler son origine ou dans une pensée d'orgueilleuse vanité, auraient fait recouvrir les armes de l'abbaye d'Anchin par l'écusson des Créqui et celles de Charles Coguin par l'écusson de Marie d'Acigné. Voilà les seules hypothèses qu'il nous est possible de hasarder à ce sujet.

Nous ignorons aussi par quelles mains, par quelles péripéties, ce tableau a passé depuis le milieu du XVI[e] siècle jusqu'en 1877, époque à laquelle il se trouvait à Oloron-Sainte-Marie (Basses-Pyrénées), dans le cabinet de l'intelligent amateur, M. Ducluzel. A la suite du décès de ce dernier, il fut vendu à l'hotel Drouot en 1882 ; la commission du musée de Lille en fit l'acquisition pour la somme, relativement minime, de 4,000 francs, sans les frais. C'est aujourd'hui, l'une des curiosités du chef-lieu du Nord. M. Hymans, le savant conservateur du musée des estampes de Bruxelles, dit que c'est une œuvre « capitale qui mérite d'attirer de loin tous les curieux et que peuvent envier les

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye d'Anchin. Un reçu, que nous avons récemment trouvé dans ce fonds nous a fait connaître Phillippe Coguin, qui a été prieur de Saint-Georges d'Hesdin.

plus belles galeries, un Jean Bellegambe des plus authentiques qui laisse derrière lui, par sa conservation parfaite et l'ensemble de ses qualités picturales, le polyptyque d'Anchin. Il justifie, ajoute-t-il, le nom de *Maître des couleurs* que donnaient à Bellegambe ses contemporains et que ses peintures de Douai, dans leur état actuel, rendent moins explicable (1) ».

Nous avons vu à Paris, vers 1858, chez M. A. Forgeais, archéologue et marchand, un petit panneau en bois qui offrait Charles Coguin sur l'une de ses faces; les traits, l'attitude et la chape, la crosse que porte cet abbé, le prie-Dieu devant lequel il est agenouillé, tout rappelle exactement le retable d'Anchin; il en est de même du paysage où se voient des arbres, un pont jeté sur un ruisseau et dans le fond des montagnes. Ce panneau semblait avoir été scié d'un volet en chêne, dont l'autre face était sans doute peinte aussi. Il appartient aujourd'hui à M. Jules Gréau, de Paris. Le manuscrit n° 7876 de la Bibliothèque de Bruxelles dit qu'outre le retable polyptyque du maître-autel et celui de la chapelle Saint-Maurice, il y avait, dans l'abbaye d'Anchin, plusieurs autres peintures de Jean Bellegambe. Ce petit panneau était, sans doute, l'une de ces peintures, qui furent vendues à l'encan et portées au loin, comme tant d'autres, par les évènements, les vicissitudes et la Révolution : *habent sua fata... tabellæ.*

---

(1) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique* ; année 1883. Notes sur quelques œuvres d'art conservées en Flandre et dans le Nord de la France, par *M. Hymans*, p. 195.





CHAPITRE VI

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE POUR DES FAMILLES DE DOUAI.

La famille Pottier. — Mort de Marguerite Pottier. — Les deux panneaux du retable de l'Immaculée-Conception ; leur description. — Petit tableau représentant l'Immaculée-Conception. — Thomas de la Papoire ; retable représentant la vie et les miracles de saint Dominique.

Plusieurs familles de la riche bourgeoisie douaisienne confièrent aussi à Jean Bellegambe le soin de décorer les sanctuaires et les autels où elles aimaient à prier et d'y rappeler le souvenir et les traits de ceux que la mort leur avait ravis.

Les circonstances dans lesquelles fut exécuté, pour l'une de ces familles, le triptyque de *l'Immaculée-Conception*, présentent un caractère pieux et touchant. Jean Pottier, qui fut échevin de Douai en 1516, 1519 et 1522, et sa femme Marguerite Muret, appartenaient à deux familles bourgeoises, qui avaient fourni plusieurs membres à l'échevinage et au chapitre Saint-Pierre (1). Leurs parents étaient riches et aimaient le luxe. Agnès de Haussy, veuve de Pierre Muret et mère de Marguerite, légua, par son testa-

(1) Registre aux Renouvellements de la loi de Douai, conservé dans les archives de cette ville, passim.

ment daté du 15 janvier 1531, plusieurs bijoux ornés de diamants et de pierres précieuses (1). Et de son côté, Jeanne Le Carlier, mère de Jean Pottier, laissa, en date du 3 février 1520, à ses trois petits enfants, Jean âgé d'environ 22 ans, Marguerite agée d'environ 18 ans, et Jeanne âgée d'environ 12 ans, divers objets précieux, entr'autres « à chascun une tasse d'argent, pesant chincq onches ou environ, tel que, ceulx qui ne sont encore maryés, il leur soit gardé pour le jour de leur noepces (2) ». En faisant ce dernier legs, Jeanne Le Carlier pensait sans doute tout particulièrement à sa petite-fille, Marguerite Pottier, dont les fiançailles furent célébrées un peu plus tard. Les conventions étaient conclues pour le mariage et le chiffre de la dot avait été déterminé, lorsque la jeune Marguerite tomba gravement malade. Elle comprit que Dieu allait la rappeler à lui. Pieuse et animée d'une grande dévotion envers la Conception immaculée de la sainte Vierge, vocable sous le lequel une chapelle avait été dédiée l'année précédente dans l'église des Récollets-Wallons de Douai, elle exprima, sur son lit de mort, le désir d'être enterrée près de l'autel de cette chapelle et supplia son père de consacrer la dot qui lui était destinée à décorer cet autel d'un retable, en l'honneur de l'Immaculée-Conception. Jean Pottier prit l'engagement d'exaucer la dernière volonté de son enfant, et celle-ci s'endormit dans le Seigneur, le 14 avril 1521. Le père et la mère de Marguerite n'oublièrent point la promesse qu'ils avaient faite à leur fille mourante. Pour l'accomplir ils s'adressèrent à l'habile maître, à qui le chapitre et

---

(1) Archives communales de Douai. Registre aux testaments, 1522 à. 1544 ; fol. 175.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux testaments, 1561 à. 1522 ; fol. 223

et les abbayes avaient confié de grands et difficiles travaux, à Jean Bellegambe. Et cinq ans après, le retable de l'Immaculée-Conception était achevé et placé sur l'autel de la chapelle des Récollets-Wallons.

Les vers suivants, qui étaient tracés sur deux colonnes, au bas du volet central aujourd'hui perdu, exposent, sous une forme naïve et quelque peu vulgaire, les circonstances que nous venons de rappeler.

« *Columna prima.*

« De ung bon vouloir, Jehan Pottier l'aisné
« Et sa femme, nommée Margueritte
« Muret, ont cy ceste table donné,
« En laquelle est subtillement descripte
« La très pure et digne Conception
« De Marie, royne de Sion.
« Quant à l'ouvrier, qui voelt cognoitre l'homme,
« Jehan Bellegambe pour vraie se nomme
« Et le acheva, pour estre en ce lieu mise,
« L'an XVe vingt et six par devise.

« *Columna secunda.*

« Chinq ans devant ce nombre de ans prédict
« En apvril le quatorzième journée
« Margueritte Potier, fille du dict
« Jehan Pottier, fut par mort ajournée,
« Et gist devant le autel de Nostre-Dame,
« Laquelle, pour le salut de son âme,
« Ains que morir feict requeste loable
« A son père, que du don amiable
« Que avoir debvoit pour le sien mariage
« Fut emploié a faire ceste ouvrage (1). »

(1) Ces vers sont empruntés au manuscrit fonds latin N° 9921 de la Bibliothèque nationale de Paris, qui a pour titre *Chronicon Duaceno-Minoriticum* et a été rédigé de 1725 à 1730 par le P. Lepreux, du couvent des Récollets-Wallons de Douai. Cette chronique raconte les faits dans les termes suivants : « Anno 1526, perfecto tandem, sexto post anno, memorato Beatæ Virginis Immaculatæ Con-

Vingt-sept ans après avoir été placé sur l'autel de la chapelle de l'Immaculée-Conception, ce triptyque faillit être détruit. Le 6 avril 1553, vers deux heures du matin, un incendie dévora le couvent des Récollets-Wallons. « Ceste » maison, dit le P. Lhermite, religieux de la compagnie » de Jésus, fut réduite en cendres en trois heures, de » façon que, les cloches et les chandeliers de l'autel estant » consumés, le pal et le ciboire où estoit enclos le très » auguste Sacrement, demeurèrent entiers, miracle escla- » tant ! Et tous les tableaux estans dévorés par les flam- » mes, celuy de la Conception Immaculée ne fut pas » mesme touché de la fumée. On admire encore aujour- » d'huy la rareté de la peinture, mais bien davantage la » gloire de la Vierge qui reluit dedans miraculeusement(1)». Le manuscrit déjà cité de la Bibliothèque nationale rapporte le même fait et ajoute qu'à l'époque où écrivait l'auteur, c'est-à-dire de 1725 à 1730, à cause de la supériorité exceptionnelle de la peinture, tout le monde contemplait ce tableau à la plus grande gloire du Fils et de sa mère la Vierge Marie (2).

Ces dernières expressions font supposer que vers 1730,

---

ceptæ in ecclesia nostra sacello, Johannes quidam Potier illud, mysticâ præcellentis picturæ tabulâ, dotis Marguaretæ filiæ suæ a quinquennio morienti promissæ (al. nubenti assignandæ) pretio comparatâ, condecoravit. » Nous avons emprunté ce passage et les vers français reproduits ci-dessus à M. Félix Brassart, qui les a découverts dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale et les a publiés dans les *Souvenirs de la Flandre-Walonne*, t. 111, p. 164.

(1) Buzelin dans le *Gallo-Flandria* reproduit, au sujet de l'incendie de la chapelle des Frères Mineurs de Douai, le récit du Fr. Amé de Ricquebourg, religieux de ce couvent : Et ceteris altarium tabellis in cinerem redactis, sola tabula sacelli Conceptionis remansit intacta, quæ adhuc hodie, propter singularem picturæ et pictoris excellentiam, ab omnibus conspicitur ad majorem Filiique matrisque virginis gloriam. » Buzelin Gallo-Flandria ; Douai, 1625, p. 417.

(2) Manuscrit N° 9931 de la Bibliothèque nationale; p. 257.

les trois parties du triptyque, le panneau central et les deux volets mobiles, existaient encore. En 1792, le peintre Caullet, chargé officiellement de dresser l'inventaire des *Tableaux trouvés dans les ci-devant église et maison des Récollets Wallons de Douai*, fait la description suivante de ce tableau : « N° 12. Le Pape sur son trône avec cardinaux » et évêques ; plusieurs inscriptions gothiques ; en bois, » très curieux pour le fini, peint des deux côtés, 2 pieds » 11 pouces de large sur 8 pieds de haut. — N° 13. Le pen- » dant du précédent représentant une famille à genoux, » derrière laquelle se trouve un cordelier tenant en main » le beffroi de Douai, et des Dominicains à côté de lui, et » plusieurs autres figures gothiques; conformément au pré- » cédent, peint sur bois d'un côté et de l'autre en blanc » (en grisaille) ; 2 pieds 11 pouces de large sur sur 8 pieds » de haut (1). »

Cette description s'applique parfaitement aux deux volets mobiles du triptyque. Aucun autre article de l'inventaire ne peut se rapporter au panneau central. Avait-il déjà disparu ? Avait-il été soustrait par les religieux ? Ou le peintre Caullet l'a-t-il dédaigné comme une œuvre gothique et sans valeur ? Nous n'avons rien pu découvrir à ce sujet.

Confisqués, transférés en divers locaux et jetés, au milieu d'autres objets, dans l'ancienne chapelle des Jésuites, comme le tableau polyptyque d'Anchin, les deux panneaux de l'Immaculée-Conception firent partie des « œuvres de rebut », mises en vente les 1, 2 et 3 décembre 1818. Ils ne trouvèrent pas acheteur ; et c'est grâce à ce dédain qu'ils

(1) Archives départementales du Nord. District de Douai, liasse 181. *Inventaire général de tous les tableaux trouvés dans les églises et maisons religieuses dressé le 7 mars 1792, par Charles-André Caullet, de Douai.*

restèrent dans le musée de la ville de Douai, dont ils sont aujourd'hui l'un des objets d'art les plus précieux, le plus fréquemment visités.

En voici la description.

Les deux panneaux de l'Immaculée-Conception, œuvre exécutée par Jean Bellegambe de 1521 à 1526, sont peints sur bois. Leur hauteur, au point le plus élevé, est de 3 m. 53 et leur largeur de 0,92. Ils ont formé, jusqu'à la Révolution, les deux volets mobiles d'un triptyque dont la partie centrale a disparu. Le sujet de cette partie centrale était, comme nous l'apprennent plusieurs auteurs cités plus haut qui ont écrit *de visu*, l'Immaculée-Conception. C'est bien en effet à ce sujet que se rapportent toutes les scènes, toutes les inscriptions, tracées sur les deux volets à l'extérieur comme à l'intérieur.

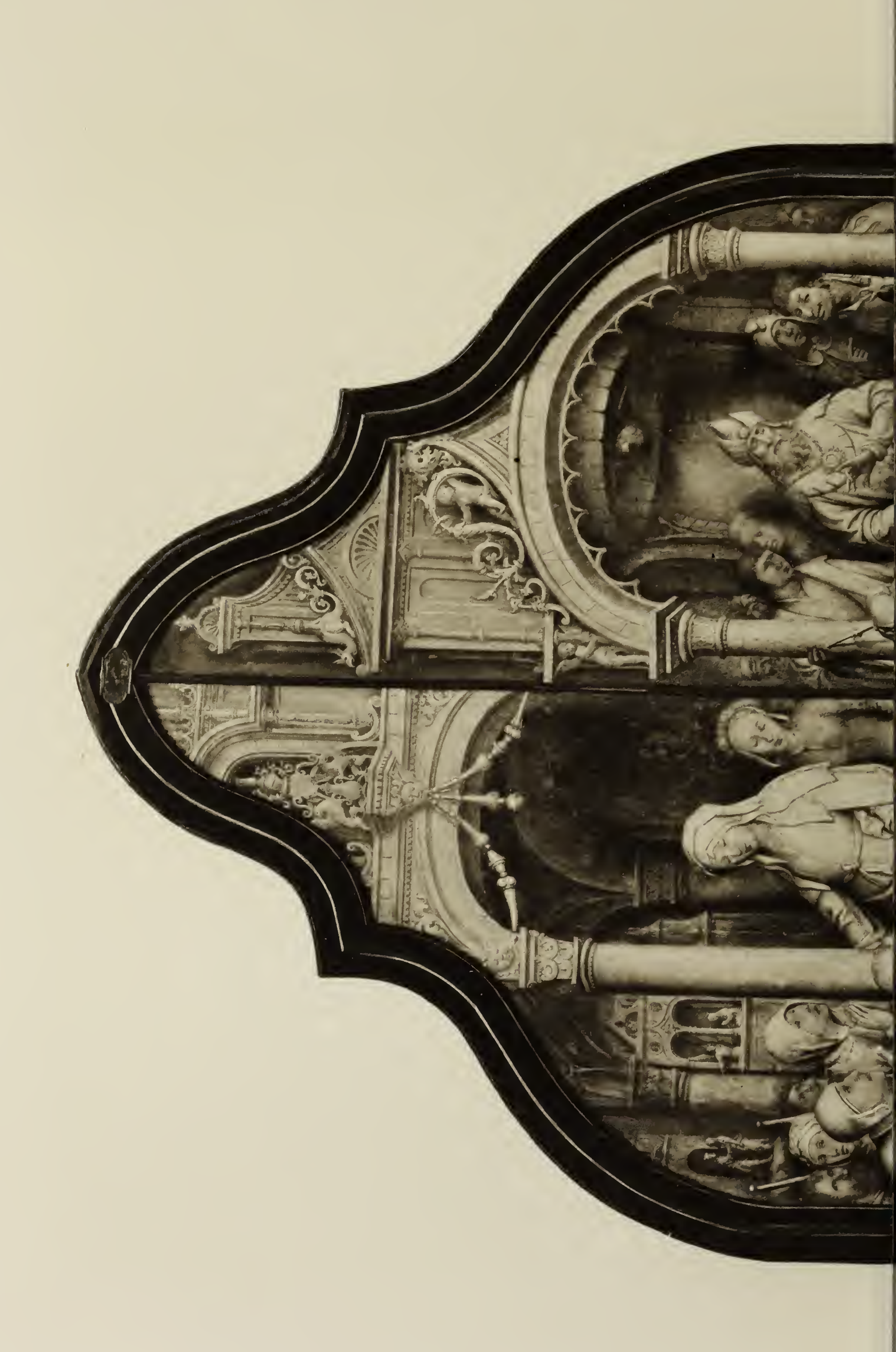
Les panneaux extérieurs sont peints en grisaille avec quelques tons de chair sur les figures (1). Ils montrent plusieurs épisodes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, empruntés à la Légende dorée (2), sujets que les sculpteurs, les peintres et les miniaturistes de l'École primitive rattachaient ordinairement à l'Immaculée-Conception (3).

---

(1) Nous avons fourni en 1857 à M. Auguste Cahier la description qu'il a donnée des deux panneaux et toutes les inscriptions que nous avions relevées nous-même. Cette description et ces inscriptions ont été reproduites dans le catalogue des musées de Douai. On ne s'étonnera point de les retrouver dans le présent travail.

(2) *Legenda aurea.* De Nativitate beatæ Mariæ Virginis, cap. CXXII. — Le P. Cahier a cité, dans ses *Caractéristiques des saints* (p. 344, 700 et 701) plusieurs proses pleines de piété et de poésie, au sujet de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, composées d'après les Évangiles apocryphes et la Légende dorée.

(3) Cahier. *Caractéristiques des saints*, p. 169. — Mistress Jamesson dans ses *Legends of Madonna*, (p. 150), où elle rapporte en entier la gracieuse légende de saint Joachim d'après les Évangiles apocryphes, cite plusieurs artistes qui ont traité le même sujet, Taddeo Gaddi, Ghirlandajo, Luini, Albert Durer. Nous parlerons plus loin du tableau de Quentin Metsys.





Héliog. Dujardin

SAINTE ANNE ET SAINT JOACHIM

Grisaille d'un triptyque conservée au musée de Douai

Le volet de droite représente saint Joachim repoussé par le grand prêtre, à cause de la stérilité de sa femme. L'époux de sainte Anne a offert un agneau qui est déposé sur la table du Temple (1). Le grand prêtre Issachar rejette ce présent d'un air dédaigneux. L'admirable tête de saint Joachim est empreinte, comme son geste et son attitude, d'un profond sentiment de tristesse résignée, avec lequel contraste la pose orgueilleuse du pharisien Ruben, qui se tient debout vis-à-vis de lui. A gauche d'Issachar une figure large, épanouie, coiffée d'une sorte de capuchon, qui peut personnifier le sensualisme, et un autre personnage, au sourire satisfait, tenant dans les bras un chevreau et semblant ne pas craindre d'essuyer le même affront. A droite du grand prêtre, deux figures indifférentes, image de l'insouciance naturelle à la plupart des hommes. Dans le fond on entrevoit deux têtes, dont l'une tournée vers Joachim sourit avec une expression de mépris très prononcée, tandis que l'autre contemple Issachar avec une admiration approbative.

Le panneau de gauche représente sainte Anne distribuant des aumônes aux pauvres, afin d'obtenir du ciel le bonheur d'être mère. La figure de la sainte est grave et triste, son attitude modeste et gracieuse. Plusieurs mendiants s'avancent vers elle ; trois femmes d'âge différent, dont la première, de la main droite, retient un enfant, qui a l'air de vouloir s'échapper pour prendre part à des jeux, et, de la main gauche, présente à la sainte une large coiffe toute déformée ; au milieu de ces femmes, un vieillard infirme de

(1) L'offrande de saint Joachim a été d'après la tradition un agneau (Cahier. *Caractéristiques des saints*, p. 22). Bellegambe, dans le cas présent, est donc resté plus fidèle à la tradition que Quentin Metsys qui fait offrir par saint Joachim des pièces de monnaie, sous forme de jetons du XVI[e] siècle.

la jambe gauche qui se soutient sur deux béquilles ; tout-à-fait en arrière, deux pèlerins reconnaissables à leurs longs bâtons. La suivante de sainte Anne que les Évangiles apocryphes nomment Judith, porte un panier rempli de pains; sa figure est charmante sous le costume des jeunes filles flamandes de la fin du moyen-âge. Dans le fond du panneau, à l'arrière-plan, s'entrevoient deux autres scènes, qui se rapportent au sujet principal et montrent que les désirs des deux époux ont été exaucés : dans une chambre, l'archange Gabriel annonce à sainte Anne que sa stérilité cessera, et sous la porte dorée dont parle la légende, saint Joachim, qui a eu la même révélation, rencontre sa femme venant au-devant de lui.

Ces deux sujets et ces épisodes sont disposés sous des arcades semi-renaissance, semi-roman, avec des échappées sur des constructions ogivales et de lointaines perspectives, comme nous en avons vu dans les autres tableaux de Bellegambe.

Mêmes chaînes de cuivre doré flottant d'un motif d'architecture à deux chapiteaux, mêmes festons en pierre trilobés courant le long des arcades surbaissées ; mêmes écailles en coquille dans les tympans ; mêmes rampants sur les rebords extérieurs des arcatures.

Les deux panneaux intérieurs offrent la même décoration architecturale, et en outre, pour les inscriptions, les cartouches de marbre et les banderoles de parchemin qui caractérisent les œuvres de Bellegambe. Il représentent l'église tout entière et en particulier la ville de Douai et la famille de Jean Pottier glorifiant l'Immaculée-Conception. La doctrine et la tradition sont rappelées, dans leur ensemble et leurs détails, avec une savante précision et un remarquable bonheur. Dans le panneau de droite, sur un trône de marbre, est assis un pape, portant la tiare et la

croix à triple traverse des souverains pontifes : au-dessus de sa tête, un cartouche attaché à l'arcade principale, sur lequel on lit en caractères gothiques : *Mater Dei, virgo gloriosa, a peccato originali semper fuit preservata.* Ce texte est emprunté à la troisième constitution publiée par le pape Sixte IV au sujet de l'Immaculée-Conception (1). C'est donc ce souverain pontife qui est représenté sur le panneau ; il personnifie la suprême autorité, proclamant la vérité de l'Immaculée-Conception (2).

Cette vérité est aussi attestée par les docteurs de l'Église latine et de l'Église grecque. Au pied et en avant du trône pontifical, sont trois personnages, deux assis sur les marches et l'autre debout à gauche. Le premier, la tête rasée, revêtu de la pourpre des cardinaux, ayant à ses pieds un lion, soutient de la main gauche une croix à deux branches qui repose sur son épaule et laisse échapper de la même main une banderole sur laquelle il est écrit : *In aula virginali et nulla sorde maculata, de spiritu sancto est sermo conceptus. Hieronim. sup. Es. 9° c.* Ce personnage, comme l'indique ce texte, est saint Jérôme ; sa tête rasée et sa figure amaigrie rappellent ses austérités ; le lion lui est donné pour emblême, pour rappeler sa vie dans le désert ; à cause du zèle avec lequel il a défendu les souverains pontifes, on lui a souvent donné le costume et les insignes du cardinalat, dignité qui ne fut créée que plusieurs siècles après sa mort. C'est l'un des quatre grands docteurs de l'Église latine.

---

(1) Roskovany. *De Immaculata Conceptione*, t. I, p. 126.

(2) Le texte, tracé sur le cartouche, étant de Sixte IV, il n'est point possible de voir, dans le Pape représenté sur ce panneau, saint Grégoire-le-Grand, qui est le quatrième docteur de l'Eglise latine. D'ailleurs ce personnage n'a point près de sa tête la colombe, symbole de saint Grégoire-le-Grand.

Les deux autres personnages qui sont près de lui en avant du trône sont aussi deux docteurs de l'Église latine, saint Augustin et saint Ambroise. Saint Augustin tient de la main gauche un cœur enflammé, son symbole ordinaire; de l'autre il porte la crosse épiscopale et laisse échapper une bande de vélin, qui offre ces mots: *Propter honorem Domini, cum de peccato agitur, Marie virgini nullam prorsus intendo habere questionem.* Saint Ambroise tient la crosse de la main gauche, dans laquelle se trouve en outre un fouet, emblême rappelant son énergie à l'égard de Théodose et de l'impératrice Justine; de la droite, il tient un livre, sur lequel on lit: *Ambros. in Omel. De innocuo grege sancta et immaculata illa intacta ovis processit Maria, que nobis purpureum agnum Jesum Christum generavit.*

Au second plan, derrière le trône du souverain pontife, à droite, se trouvent les docteurs de l'Église grecque, qui viennent aussi proclamer leur croyance à la Conception immaculée de Marie. Dans l'arcade étroite où ils se pressent, le premier, qui porte la crosse épiscopale, peut seul déployer sa banderole en parchemin. On y lit: *Si caro virginis pars est cum Christo et caro Christi est pars cum virgine, quomodo illud sacrum de quo Christus carnem et naturam humanam assumpsit tradiderit corruptioni. Joa. Chrisost.* Comme ce texte l'indique, l'évèque, qui est en tête du groupe des docteurs de l'Église grecque, est saint Jean Chrysostôme.

Pour rappeler qu'outre les docteurs, les évêques des églises d'Orient et d'Occident se sont unis dans la croyance à l'Immaculée-Conception, deux scènes ont été représentées dans les deux balcons suspendus au-dessus des entrecolonnements. L'un de ces balcons porte plusieurs évêques d'Occident, dont l'un lance une bulle dans l'espace, céré-

monie qui a lieu à Rome, du haut de la loge de Saint-Pierre, lorsque le Souverain Pontife publie une décision dogmatique; sur l'autre balcon, se trouvent des évêques orientaux, qui semblent prendre part à l'action et rendre de même hommage à la même croyance. Ainsi, sur le panneau de droite, l'Église, personnifiée par le Souverain-Pontife, les docteurs de l'église latine et de l'église grecque et par les prélats d'Orient et d'Occident, proclame la vérité de la Conception Immaculée de la sainte Vierge.

Sur le panneau de gauche, nous voyons la même doctrine attestée par l'illustre Faculté de théologie de Paris, par les ordres religieux, que représentent deux des couvents établis à Douai, et par la famille échevinale de cette même ville qui avait attesté la foi des laïcs en faisant exécuter la peinture. Dans le monument, formant le fond du panneau de gauche s'ouvre une large fenêtre, au centre de laquelle apparaît un évêque entouré de sept personnages appartenant à divers ordres religieux. L'inscription FACULTAS THEOLOGIÆ PARISIENSIS tracée sur le bord de l'arcade principale fait connaître que ces huit personnages ont fait partie de la Faculté de théologie de Paris; l'opinion de cette Faculté au sujet de l'Immaculée-Conception est exprimée dans les mots suivants, incomplets et à demi effacés, qui sont empruntés à ses statuts et tracés sur un cartouche suspendu au centre de l'arcade : *Sancta Virgo Maria, mater Dei, per nullum carnalitatis vinculum, in nomine tuo, culpe originali subjecta fuit.* C'était bien la pensée de la Faculté de théologie de Paris, qui avait décrété qu'elle n'admettrait point comme docteurs ceux qui refuseraient de s'engager à soutenir cette doctrine : elle fit, en effet, pendant plusieurs siècles, rigoureusement exécuter cette ordonnance.

L'évêque, qui occupe le premier rang, en tenant un livre ouvert et semblant proclamer une décision doctrinale, est

saint Bonaventure. En effet, le nom de cet illustre docteur de l'Université de Paris se lit sur le livre qu'il tient à la main, et au bas on peut déchiffrer le mot *Seraphicus*, surnom donné à ce pieux écrivain. Sous la chape qu'il porte, on distingue la robe grise et la corde des Franciscains, ordre auquel il appartenait. A gauche, apparaît la vénérable figure d'un autre docteur de Paris, Pierre Lombard, qui au milieu du XII[e] siècle, défendit énergiquement la doctrine de l'Immaculée-Conception. Il semble écouter saint Bonaventure, avec un recueillement extatique et de sa main tombe un phylactère portant ces mots : *Caro quam ex Virgine Maria dignatus est. . ., sine vitio concepta est et sine peccato nata est... Petr. Lombardus. Sen. di.* 3° *c*° 20. A droite, un franciscain, peut-être Duns Scott lui-même, désigne, d'un geste ferme et précis, une feuille de vélin attachée sur un pilastre de l'arcade, mode autrefois usité pour la publication des thèses de théologie. Sur cette feuille on lit : *D. Scott.* 3. *Sen. di.* 3° 9. I. *c.* 18. *Potuit Deus facere quod gloriosa virgo Maria nunquam fuit in peccato originali, et quod potuit fecit.* Plusieurs figures de prêtres et de religieux, autres docteurs de Paris, forment le fond du groupe.

Dans une seconde ouverture un peu en arrière de la première et beaucoup moins large, sont encadrées trois têtes, dont le type juif ne peut être méconnu. Celle qui porte une couronne est évidemment David ; les deux autres doivent rappeler des Prophètes. Ainsi, l'Ancien Testament vient aussi, dans cette vaste composition, glorifier l'Immaculée-Conception de la sainte Vierge.

Une troisième ouverture, parallèle à la seconde, éclaire l'extrémité du tableau. C'est dans cette baie et un peu dans la précédente, que s'entrevoient au loin les principaux monuments de Douai au XV[e] et au XVI[e] siècle. Les tours et les clochers gothiques sont groupés avec habileté dans

cet étroit espace ; en avant des autres édifices et plus soigné dans les détails, se détache le beffroi de Douai, surmonté encore du riche couronnement gothique qu'il portait avant l'incendie de 1471.

Au second plan, sont deux religieux, un franciscain et un dominicain. Le franciscain rappelle que les Récollets-Wallons avaient établi la dévotion à l'Immaculée-Conception dans la ville de Douai. Il tient en effet, dans sa main droite, un monument qui est la reproduction exacte de l'hôtel de ville et du beffroi, après 1471. Le beffroi est surmonté du gracieux couronnement, d'architecture ogivale flamande, et non espagnole comme on l'a dit, qui fut construit après 1471 et que l'on admire encore aujourd'hui Derrière la tête de ce religieux, se déroule une banderole sur laquelle on lit les paroles suivantes relatives à Douai : *Et servi mei puritatis tue ortum sacratissimum venerantes, virgo gloriosissima, civitatem hanc sanctam hereditabunt.* Le dominicain tient dans la main gauche un bâton, en haut duquel est attachée une bande de parchemin portant ces mots : *Talis fuit puritas beate virginis Marie, que a peccato originali fuit immunis. Thoma de Aqui.* 1 *Sum. d.* 41, 9, 3, *etc.*

Ces deux religieux sont peut-être saint François et saint Dominique, peut-être deux moines qui personnifient les ordres de ces deux saints fondateurs. En tout cas, leur doigt qui indique l'hôtel de ville, les expressions *servi mei* et *civitatem hanc sanctam*, les monuments de Douai et son beffroi reproduit avec ses deux couronnements différents, révèlent assez que les franciscains et les dominicains de Douai viennent, au nom de leurs ordres, rendre aussi hommage à l'Immaculée-Conception.

Enfin, au premier plan, est agenouillée la famille de Jean Pottier, qui a donné un témoignage éclatant de sa dévotion envers la Conception immaculée en faisant peindre le

triptyque. En tête de ce groupe, un bourgeois d'un aspect grave et vénérable, revêtu d'une longue houppelande bordée de riches fourrures, est agenouillé les mains jointes. Auprès de lui, aussi à genoux et mains jointes, sa femme, qui paraît âgée de quarante à quarante-cinq ans et porte de riches bijoux, bagues et chapelet. Derrière, dans la même pieuse attitude, un jeune homme de vingt à vingt-cinq ans, une jeune fille d'environ dix-huit ans et une autre fille de onze à douze ans. A leurs pieds, un épagneul. C'est la famille, qui a fait exécuter le tableau, Jean Pottier, le riche bourgeois, sa femme Marguerite Muret, leur fils Jean, leur toute jeune fille Jeanne, et enfin la pauvre Marguerite, la jeune fiancée enlevée par la mort, à la touchante inspiration de laquelle est dû le chef-d'œuvre de Jean Bellegambe. Un blason rappelle que c'est bien la famille Pottier qui a fait peindre ce triptyque : on voit, au haut du panneau en grisaille, représentant sainte Anne distribuant des aumônes, les armoiries de cette famille : « D'azur à trois pots d'argent, deux en chef et un en pointe, et une roue d'or posée en abîme ; pour cimier un casque surmonté d'un pot ; comme support et soutien de l'écusson un pot à deux anses (1). »

Afin de rappeler à la famille et à tous ceux qui viendront prier devant ce tableau les consolations qu'ils pourront trouver dans la confiance en Marie Immaculée, le peintre a représenté auprès de la mère et des deux jeunes filles un ange tenant à la main une tablette, sur laquelle se lit le texte suivant emprunté à saint Bernard : *Bernard. super miss. Omilia, 2° pars, fi. — Si criminum immanitate turbatus, consciencie feditate confusus, judicii terrore perterritus*

---

(1) Ces armes sont bien celles de la famille Pottier. Elles sont reproduites dans l'Armorial de Flandre ; Paris, 1856, p. 177.

baratro incipias absorberi tristitie, desperationisque abysso confundi, cogita Mariam; in periculis, in angustiis, in rebus dubiis invoca Mariam.

Tout, dans les deux volets mobiles, concourt donc à la glorification de la Conception immaculée de la Sainte Vierge. Les groupes, les personnes, les textes, sont inspirés par cette idée. Et si, par la pensée, on rétablit les deux volets dans la position qu'ils occupaient quand le panneau central existait encore, on voit tous les personnages tourner les yeux vers ce panneau et l'indiquer du regard, de la main ou du doigt.

Le sujet peint sur le panneau central était certainement l'Immaculée-Conception. Mais comment Jean Bellegambe l'avait-il représenté? En l'absence de tout document, de toute description qui nous le révèle, nous croyons devoir présenter une opinion selon nous assez probable. M. Amédée Thomassin, amateur distingué de Douai, possédait dans sa collection, vers 1864, un très petit tableau qu'il nous a permis de faire dessiner et dont nous possédons une fine gravure sur bois. Ce petit tableau est évidemment une œuvre de Jean Bellegambe. C'est son genre, sa touche, bien caractérisés ; ce sont ses pavillons avec soubassements ornés d'arabesques, avec colonnes en marbre rouges à bases et à chapiteaux en cuivre ; c'est le paysage, la perspective, la feuillé des arbres que l'on trouve dans tous ses tableaux. Il y a dans les deux pavillons deux groupes d'évêques et de docteurs qui rappellent exactement les personnages des groupes du panneau où se trouvent le pape, les docteurs et les évêques ; deux petites scènes représentées dans le lointain, saint Joachim et sainte Anne se rencontrant sous la porte dorée et surtout sainte Anne distribuant des aumônes à la vieille femme qui retient un enfant par la main et au vieillard appuyé sur des béquilles

sont les mêmes groupes que ceux des panneaux décrits plus haut.

Dans ce petit tableau Jean Bellegambe a conçu, d'une manière très hardie, très originale, le sujet de l'Immaculée-Conception. Sainte Anne, dont le type rappelle tout à fait celui de la même sainte dans le panneau en grisaille, est représentée les mains jointes, pieusement agenouillée, devant un prie-Dieu sur lequel repose un livre ouvert. Elle est revêtue d'une robe à longs plis, en partie recouverte d'un manteau. Sur son sein, à travers la robe, dans une douce lumière vaporeuse entourée de rayons rosacés, l'œil entrevoit vaguement un tout petit enfant, aux formes à peine distinctes. Rien de plus délicat, rien de plus chaste que cette création (1).

Nous nous sommes demandé si ce petit tableau n'est point l'esquisse de la première pensée de Bellegambe pour son triptyque de l'Immaculée-Conception, si le sujet principal qui s'y trouve n'offre point le sujet principal du grand triptyque exécuté pour la chapelle des Récollets-Wallons. Quoiqu'il en soit, c'était à la suite de la description de ce triptyque qu'il convenait de présenter une note sur le petit tableau de M. Thomassin et d'exposer comment Jean Bellegambe a conçu et exécuté le sujet qui figurait sur le panneau principal, depuis longtemps perdu et sans doute détruit.

Bellegambe fut aussi chargé de peindre un retable pour la chapelle du couvent des dominicains de Douai. Dans cette ville résidait Thomas de la Pappoire, seigneur dudit lieu de la Papoire et de Pipaix, conseiller et maître des

---

(1) Ce petit tableau se trouve aujourd'hui dans la collection de M. Locoge, à Douai.

requêtes de l'empereur Charles-Quint, qui fut chargé de missions diplomatiques, dont plusieurs sont rappelées dans les Archives de Douai Il mourut en cette ville en 1533, et sa veuve, Marguerite Oudart, obtint qu'il y fût enterré vis à vis l'autel de saint Dominique, dans l'église des Frères-Prêcheurs. Elle fonda une messe à perpétuité à cet autel et « y fist faire, dit l'épitaphe de son mari, ceste table d'autel ». Le P. Petit, savant historiographe du XVIIe siècle, en rapportant cette épitaphe, fait remarquer que la table d'autel représente la mort et les miracles de saint Dominique. Il dit que « la peinture est très excellente, pour estre un chef-d'œuvre des mains de Me Jean Bellegambe douysien, » et il ajoute que ce peintre, surnommé le maître des couleurs était estimé « autant que fut aucun en touttes ces dix-sept provinces, » et que même alors (en 1653) « la moindre pièce sortie de son pinceau estoit grandement recherchée (1) ».

La « table d'autel » dont parle le P. Petit, devait être une peinture considérable à plusieurs compartiments ou volets, puisqu'elle représentait la mort et les miracles de saint Dominique. Dans l'église des dominicains de Douai, où elle se trouvait, devaient aussi sans doute être conservées deux peintures à volets léguées au couvent, comme nous l'avons vu, par la sœur de Jean Bellegambe. Le retable de saint Dominique avait été sauvé de l'incendie qui détruisit le couvent, ses cloches, ses papiers, ses livres et ses vases sacrés, le 10 août 1595, puisque le P. Petit nous dit qu'il existait encore en 1653. Il périt peut-être dans un incendie

(1) Fondation du couvent de la Saincte-Croix, du collège de S.-Thomas-d'Aquin, du monastère de Ste-Catherine de Sienne, recueillies par le P. Philippe Petit. A Douay, de l'imprimerie de la veuve Marc Wyon, au Phœnix, MDCLIII, p. 142.

plus terrible encore qui dévora le monastère et l'église en 1785. Nous n'avons trouvé aucune mention relative à des tableaux provenant des dominicains dans les procès-verbaux des objets mobiliers, des maisons religieuses de Douai, dressés en 1790 et en 1792.







Héliog. Dujardin

ADORATION DE L'ENFANT JESUS

Triptytique conservé dans la Cathedrale d'Arras



CHAPITRE VII

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE A ARRAS ET TRAVAUX DIVERS.

Arras. — L'abbaye Saint-Vaast; l'abbé Martin Asset. — Les deux triptyques conservés dans la cathédrale d'Arras; leur description et leur histoire. — Modèle d'un vitrail de la Cour-le-Comte à Arras. — Tableaux de Bellegambe au musée de Bruxelles et à Berlin. — Diverses autres œuvres qui lui ont été attribuées.

Siège de l'évêché dans lequel se trouvaient la ville de Douai et les abbayes de Flines, de Marchiennes et d'Anchin, résidence de ces comtes et de ces comtesses d'Artois qui s'étaient fait remarquer par leur goût pour le luxe et les arts, renfermant dans ses murs l'abbaye de Saint-Vaast, le plus antique, le plus puissant et le plus riche en reliques et en objets d'art de tous les grands monastères de la région, jouissant en quelque sorte du monopole de la fabrication des tapisseries de hautelisse, dont les modèles étaient faits le plus souvent par des peintres en renom, la ville d'Arras avait été au quatorzième siècle le centre d'un grand mouvement artistique (1).

(1) Nous l'avons établi dans notre *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle*. Et M. Jules-Marie Richard, ancien archiviste du Pas-de-Calais, l'a prouvé, plus complètement encore pour le premier quart du XIVe siecle, dans son importante étude sur *Mahaut d'Artois*, Paris, Champion, 1886.

Durant la première moitié du XVe siècle, on y trouve encore des peintres de talent, le tournaisien Jacques Daret, qui y vécut de 1446 à 1458, et le célèbre Bauduin de Bailleul, originaire de la ville (1). Mais à partir d'environ 1456, quand les ducs de Bourgogne eurent cessé presque complètement de venir résider dans leur château d'Arras, la grande industrie artistique de cette ville fut en souffrance. La décadence commençait (2). Elle devint complète, lorsque Louis XI eut ordonné en 1478 la transportation en masse de tous les ouvriers d'Arras, et lorsque, quelques années plus tard, les lansquenets allemands de Maximilien eurent repris cette cité et l'occupèrent pendant quatre ans, comme si elle leur avait été abandonnée pour être livrée au pillage et au saccagement.

L'abbaye de Saint-Vaast et les autres établissements religieux d'Arras furent forcés, à cause même des déprédations et des ravages qu'ils avaient soufferts, de faire exécuter quelques travaux dans leurs églises. Aussi, on trouve, à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle, les noms d'un certain nombre d'artistes dans les dépôts d'archives d'Arras. Les registres aux bourgeois présentent la mention de dix peintres et de six tailleurs d'images. Dans les comptes de l'église Sainte-Croix, de 1475 à 1509, figurent les noms du peintre Adam d'Avesnes, qui exécuta divers travaux, celui de l'imagier Simon Lheureux et celui du fondeur tournaisien Thomas Malderée, qui travailla aussi à Douai et à Cambrai. Il reste un certain nombre de

---

(1) A. GUESNON. *Décadence de la tapisserie à Arras pendant la seconde moitié du XVe siècle*; Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1884, p. 7, note.

(2) Idem. Voir aussi à ce sujet les *Tapisseries d'Arras* de M. *Van Drival* et sa *Réponse à M. Guesnon*; *Arras, 1884*, avec la *Réplique a l'auteur des tapisseries d'Arras*, par A. Guesnon; Lille Lefebvre-Ducrocq, 1884.

comptes des *Ouvrages de l'abbaye Saint-Vaast*, qui présentent aussi quelques noms d'artistes; dans ceux de 1508 à 1510, nous avons rencontré les verriers Louis Vairet, Pierre Mathys et Simon Vahet, et le tournaisien Jean de Lescluse, tailleur d'images; dans ceux de 1519, 1525, 1529 et 1536, M. Asselin a relevé les noms des peintres David Barre, Jean Lallier et Jacques de Brettes, avec ceux de tailleurs d'images, Simon Lheureux et son fils Jean, auteurs d'importants travaux pour l'église d'Hénin-Liétard et peut-être parents de Pierre Lheureux, imagier de Saint-Vulfran d'Abbeville (1). Mais, d'après les mentions des comptes, les artistes, dont nous venons de citer les noms, ont surtout été employés pour de simples travaux d'ornementation. C'est à Jean Bellegambe, le peintre douaisien, que s'adressa l'abbé de Saint-Vaast, Martin Asset, lorsqu'il voulut faire exécuter de grandes œuvres artistiques.

Martin Asset, qui administra l'abbaye de Saint-Vaast de 1508 à 1537, appartenait à une ancienne famille de bourgeois d'Arras, riche et influente. Son père Simon était prévôt de Beauquesne; Pierre Asset, président du Conseil provincial d'Artois était son neveu, ainsi que Jean Asset, qui fut abbé de Saint-André de Bruges et coadjuteur de Charles Coguin (2). Ce coadjuteur de l'abbé d'Anchin fit peut-être connaître le peintre de Douai à son oncle Martin

---

(1) M. A. Asselin, notre ami et collaborateur, a écrit, quelques mois avant sa mort, une étude intitulée : *L'Art en Artois au moyen-âge*, dans laquelle ont paru les extraits auxquels nous empruntons une grande partie des détails qui précèdent. Cette étude a été publiée dans les Mémoires de l'Académie d'Arras, année 1876, p. 341. — Archives d'Hénin-Liétart. Comptes de l'église : 1518.

(2) *Notes sur les tentures de hautelisse, possédées par l'abbaye de Saint-Vaast*, par Henri Loriquet, archiviste du Pas-de-Calais; Arras, De Sède, 1884, p. 7 et suiv. — De Marquette. *Histoire générale du comté de Harnes*, Lille, 1867, t. II, p. 38. — Quicherat. *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque d'Arras*, Paris, 1872, p. 8 et 34.

Asset, qui aimait les travaux intellectuels et l'art, puisqu'on lui doit la reliure des magnifiques manuscrits de la bibliothèque de Saint-Vaast, de grands travaux d'embellissements à l'abbaye et la confection de plusieurs tapisseries de hautelisse servant à la décoration des quatre cheminées du quartier abbatial. Les deux triptyques, dont nous allons donner la description, ont été exécutés par ses ordres : on y trouve ses armoiries et l'emblème de l'abbaye Saint-Vaast.

Ces deux triptyques sont conservés aujourd'hui dans le transsept de gauche de la cathédrale d'Arras, l'un près des Fonts baptismaux, l'autre près du Calvaire. Ils sont peints sur chêne et présentent des volets fixes.

Celui qui se trouve près des Fonts baptismaux représente l'*Adoration de l'Enfant Jésus.* L'encadrement est formé d'une élégante sculpture en chêne, à moulures dorées, qui comprend tout à la fois le panneau central et les volets; il offre à l'extrémité des volets deux colonnes peintes en or, bleu et rouge. Le bas est une sorte de petite prédelle, divisée en quatre compartiments dans lesquels sont sculptées, au milieu de rinceaux de feuillages chargés de fleurs, deux mitres qui se détachent en or sur fond rouge. Le haut se compose de feuillages ajourés très élégants, dessinés entre des colonnettes, dans lesquels se jouent quatre anges. Un aigle ou pélican surmonte la colonne centrale. C'est un spécimen très curieux des anciens encadrements. Ce triptyque, comme l'autre, avait sans doute été peint de manière à pouvoir rendre les deux volets mobiles; mais les conditions dans lesquelles l'encadrement, qui date de l'époque du tableau, a été établi, ne permettent pas de faire mouvoir ces volets. En y comprenant la bordure, la hauteur du triptyque est de $2^{m}35$ et la largeur de $2^{m}07$; la hauteur de la partie couverte par la peinture est de $1^{m}35$, sa largeur

de 0,78 pour le panneau central et de 0,39 pour chaque volet.

Le panneau central représente l'Adoration de l'Enfant Jésus par un mage. La sainte Vierge, dont les traits rappellent la reine du ciel dans le retable d'Anchin, est assise sur un banc de pierre adossé au soubassement d'une colonne en marbre rouge. La tête est un type de jeune fille, fin et naïf, ovale allongé, nez droit, bouche petite. La Vierge porte une sorte de petit turban, qui forme diadème et dont l'étoffe retombe sur les épaules ; tout autour brillent les rayons d'un nimbe doré ; les cheveux qui sont blonds sont détaillés avec une admirable finesse. La longue robe bleue que porte la divine Mère laisse voir au cou une chemise dont les bords sont finement ourlés ; ses genoux servent de support à un coussin blanc sur lequel est debout l'Enfant Jésus, nu, la tête ornée d'un nimbe. La Vierge le tient de ses mains et le présente aux mages et aux bergers qui viennent l'adorer. Le seul mage qui se voit dans le tableau est agenouillé et offre à l'Enfant divin un vase de parfums, finement ciselé, dont le couvercle est enlevé, et vers lequel Jésus avance la main. La tête de ce mage, qui rappelle celle de saint Pierre dans le retable d'Anchin, est pleine de noblesse et d'expression. Son long manteau rouge, bordé de perles et de filigranes, sa couronne royale et son sceptre, déposés sur la dalle, sont dessinés avec la magnificence et la finesse qui se retrouvent dans le grand retable de Douai. Derrière lui, un page, costume seizième siècle, avec crevés aux manches de son pourpoint, tient sa toque à la main ; il a un chien en laisse et semble écouter ce que lui dit un autre personnage que l'on entrevoit et qui pose la main sur son épaule. A gauche de la Vierge, derrière une arcade entr'ouverte, au second plan, s'aperçoivent quelques anges ; l'un balaie

le carrelage, l'autre à genoux avive, à l'aide d'un soufflet, un petit feu qui brille dans un angle ; un troisième apporte une écuelle, contenant un liquide qu'il vient de faire chauffer, et il en est un autre qui éloigne du foyer une petite tente en étoffe rose, destinée sans doute à servir d'abri au divin Enfant. Au côté droit de la Vierge, un adolescent, rappelant le jeune homme qui embrasse la croix dans le *Bain mystique*, s'est hissé sur le soubassement d'une colonne et, cramponné au fût de ses deux mains, il contemple le mage. Le dallage en pierre, dont plusieurs carreaux sont à demi-brisés, est peint avec une remarquable vérité. Une colonnade qui s'ouvre derrière le page laisse entrevoir, dans une lointaine perspective, des rochers bleuâtres, une ville avec tours, clochers, maisons et portes au pied d'une montagne verdoyante, et sur un plan moins éloigné, un cours d'eau ombragé d'arbres avec un pont à deux arches qui conduit à un donjon crênelé. De la ville sortent des groupes de cavaliers ; deux pénètrent dans le donjon ; quelques-uns font boire leurs chevaux ; un juif en turban semble donner des ordres à un chef. Toutes ces petites scènes sont probablement des allusions au massacre des Innocents. Le fond est formé de l'une de ces constructions Renaissance, avec colonnes en marbre rouge et arcades, qui encadrent les grandes scènes dans les tableaux de Bellegambe. Comme motifs de décoration on trouve, sur le haut des colonnes et des arcades et dans les trumeaux, des médaillons avec tête, ou des statues quelques-unes complètement nues, paraissant être en marbre ou en cuivre. Au-dessus de la colonne qui abrite la sainte Vierge, se voit une statuette figurant un chevalier armé de toutes pièces, tenant d'une main une hallebarde et de l'autre un petit écusson, sur lequel on lit en caractères gothiques : 1528, *mars*. C'est certainement la date du tableau qui, étant donnée la manière

alors adoptée pour la supputation des années, doit avoir été exécuté en mars 1529.

Sur le volet de droite , l'Adoration des Bergers. Deux bergers, dont les traits expriment un profond sentiment de vénération, sont agenouillés et adorent. Ils portent tous deux le sac en cuir, qui contient leurs provisions et auquel pendent divers ustensiles, couteau, ciseaux, petits vases à boire. L'un est vêtu d'un haut-de-chausses bleu, d'un surtout jaune et d'un capuchon bleu qui couvre les épaules ; il porte la houlette d'une main et un chapeau de paille de l'autre ; à ses pieds son chien qui le regarde. L'autre tient pieusement les mains jointes ; au-dessus de sa tunique bleue il a un manteau gris violacé, couleur spéciale à Bellegambe. Derrière les bergers, le prophète Isaïe, debout, en costume de grand prêtre ; il montre de la main un cartouche, entouré d'un cadre doré, exactement semblable à ceux du retable de l'*Immaculée-Conception* et du *Bain mystique*, sur lequel il est écrit, aussi en caractères tout-à-fait les mêmes que ceux des deux mêmes triptypes : *Esaïe, VIII calo. Ecce Virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Emanuel* ; « Isaïe, chapitre VIII. Voici qu'une Vierge concevra, et elle enfantera un fils et le nom de ce fils sera appelé Emmanuel. » A travers les colonnes du monument Renaissance, on entrevoit un très beau paysage. Au sommet d'une colline reposent des troupeaux ; deux bergers portent les yeux vers le ciel, d'où émergent, en chantant la gloire de Dieu, des anges tout-à-fait semblables à ceux qui sortent des nues dans le retable d'Anchin. Au pied de la colline, une barrière rustique à l'entrée d'une prairie ; un berger accourt en toute hâte. Encore ici, l'un de ces charmants paysages, comme Bellegambe en représente dans presque tous ses tableaux

Sur le volet de gauche, à travers une arcade à colonnes

analogue à celles que nous avons décrites plus haut, on entrevoit une auberge et plus loin des édifices romans, semblables à ceux qui se voient encore aujourd'hui sur les bords du Rhin. La sibylle de Samos qui figure sur beaucoup de monuments du moyen-âge comme ayant annoncé qu'un enfant naîtrait d'une vierge, forme le sujet de ce panneau. Elle se tient debout, en avant de l'arcade ; ses traits qui sont d'une grande finesse, rappellent la *Foi* du *Bain mystique* et la sainte Anne des volets de l'*Immaculée-Conception* ; sa tête est en partie enveloppée d'un voile blanc ; sa robe est d'une teinte sombre. Elle tient d'une main un petit berceau, dont l'un des bords porte une croix, et de l'autre elle montre la Vierge et l'Enfant-Jésus. Un cartouche, semblable à ceux dont nous avons parlé, est suspendu au-dessus de sa tête ; il offre les mots suivants aussi identiques pour l'écriture, jusque dans les moindres détails, à ceux que nous avons déjà cités : *Sibilla Samia. Nascetur puer de Virgine paupercula et bestie terre adorabunt eum.* « La sibylle de Samos. Un enfant naîtra d'une vierge pauvre, et les animaux terrestres l'adoreront. » Pour montrer la réalisation de cette dernière partie de la prophétie de la sibylle, Jean Bellegambe a représenté, derrière elle, au second plan, un berger qui conduit une vache et un âne ; une femme s'avance auprès de lui, portant un panier ; dans le fond, la décoration ordinaire des paysages du peintre, un pont jeté sur un ruisseau. Aux pieds de la sibylle, au premier plan, un ange, dont les traits, les yeux largement fendus et à demi-voilés, les ailes multicolores et l'attitude révèlent clairement l'auteur du retable d'Anchin, ouvre un large panier dans lequel sont soigneusement rangés les linges d'une layette. Un peu plus loin, près de la balustrade en fer forgé de l'escalier qui conduit à l'endroit où se trouve la sibylle, un ange balaie des épis et des fleurs



Héliog. Dujardin.

LE CHRIST ENTRE LES MAINS DES

Triptyque conservé da



S ·URREAUX _ S^T ANTOINE ; S^T ROCH
da· la Cathédrale d'Arras

qui jonchent le parquet et un autre en forme un bouquet. Ce panneau est encore consacré à l'Adoration de l'Enfant-Jésus ; le paganisme et l'antiquité s'unissent aux mages et aux bergers, par la sibylle et ses oracles. Les anges, qui le soignent sur le panneau central et le chantent sur le volet de droite, lui préparent des langes et lui forment un bouquet de fleurs sur le volet de gauche.

Il nous eût été facile de multiplier les analogies frappantes qu'offre ce triptyque avec les œuvres authentiques de Jean Bellegambe. Ce que nous avons signalé peut d'autant plus facilement suffire, que nous avons les mêmes observations à faire en décrivant l'autre triptyque qui se trouve, comme nous l'avons dit, près du Calvaire, dans le transsept de la cathédrale d'Arras.

La hauteur de ce triptyque est de 1 m. 75 en y comprenant l'encadrement, et de 1 m. 10 pour la peinture ; la largeur totale est de 2 m., dont 0,72 pour la peinture du panneau principal et 0,31 pour celle de chacun des volets mobiles. Il est renfermé dans un encadrement, à peu près le même que celui du triptyque de *l'Adoration de l'Enfant Jésus*, mais avec des différences dans les détails des sculptures. Sur la prédelle du bas, les mîtres sont remplacées par une sorte d'écusson orné d'une croix. Dans le haut, se voient des chimères ; outre les quatre anges qui jouent et chantent au milieu des rinceaux, il y en a deux autres qui tiennent de la main un écusson ; l'un de ces écus montre un *château d'or sur fond de gueules*, armoiries du *Castrum Nobiliacum*, de la ville d'Arras, l'autre un écu *écartelé au* 1 *et* 4 *d'or à un lambel de sable à trois pendants et au* 2 *et* 3 *d'un échiqueté de sable sur Fond d'or*. Ce dernier écusson est certainement celui de Martin Asset, abbé de Saint-Vaast, comme nous l'avons dit, de 1508 à 1537. Sans doute les armes de la famille Asset diffèrent quelque peu pour les

couleurs ; elles sont *au* 1 *et* 4 *d'or à un lambel de sable à trois pendants de gueules et au* 2 *et* 3 *échiqueté d'argent et d'azur* (1). Des modifications auront sans doute été introduites dans les *couleurs*, lorsqu'on repeignit, assez grossièrement, le cadre en noir et en or. L'encadrement présente en outre deux autres écussons, qui ont pour supports deux *ours* et offrent les mêmes armes. L'ours, symbole de saint Vaast, rappelle l'abbaye qui porte son nom. Il s'agit donc d'un Asset, abbé de Saint-Vaast ; et comme la date de 1528, tracée sur l'autre triptyque, concorde avec l'époque où Martin Asset y était abbé, ce sont ses armes qui sont représentées sur l'écusson que nous venons de décrire, c'est lui qui a commandé les tableaux.

Le sujet du panneau principal de ce second triptyque est le *Christ entre les mains des bourreaux, avant d'être attaché à la Croix.* Assis sur une pierre contre un arbre au sombre feuillage, le Rédempteur est presque complètement nu. L'un des bourreaux, lui serrant violemment le cou d'une main, arrache de l'autre la manche de sa tunique ; un second l'entoure étroitement de ses bras pour empêcher tout mouvement. L'expression de la figure du Sauveur est profondément triste ; de grosses larmes s'échappent de ses yeux. Une couronne d'épines, environnée de quelques rayons formant auréole, déchire son front, d'où plusieurs filets de sang découlent sur les joues et sur les épaules. La férocité et l'expression de ricanement, empreintes sur la figure des bourreaux, rappellent l'Ecole allemande du commencement du seizième siècle, sans offrir toutefois autant de trivialité. La croix gît, aux pieds du Christ, sur

---

(1) LORIQUET. *Notice sur les tentures de hautelisse possédées par l'abbaye Saint-Vaast-d'Arras*; Arras. 1884, p. 14.

le sol ; un ouvrier y fait un trou avec une vrille et un autre la mesure avec un fil à plomb. A l'avant-plan, un petit chien griffon est couché sur l'un des vêtements arrachés à la sainte victime. Derrière le Christ, au second plan, se pressent des prêtres, des juifs et des soldats, et au-dessus de leurs têtes se voient des lances surmontées d'un étendard à teinte jaunâtre, le même que celui des guerriers du retable d'Anchin. Dans le fond, à l'arrière plan, le paysage ordinaire des tableaux de Bellegambe, avec les rochers, la silhouette d'une ville, le cours d'eau et le pont, et dans la campagne, des groupes qui représentent Jésus conduit par les juifs, la Vierge s'évanouissant au milieu des saintes femmes et les deux larrons portant leur croix.

Sur le volet de droite, entre une arcade ogivale formée par deux colonnes en marbre rouge, on aperçoit, dans le fond, une forêt avec un ermitage. Au premier plan se voit, debout, saint Antoine, ermite ; il est reconnaissable à la clochette qu'il tient de la main gauche avec un livre ouvert, au chapelet, au bâton en forme de *tau* qu'il porte à la main droite et à l'animal que l'on remarque à ses pieds. Il est vêtu d'une robe offrant la couleur gris violacé spéciale à Bellegambe, avec un capuchon et un manteau ; sur l'épaule on aperçoit le *tau* des religieux de son ordre. La tête, qui est très belle, offre de l'analogie avec celle de saint Pierre sur le retable polyptyque.

Dans le volet de gauche, l'arcade ogivale laisse apercevoir un paysage garni d'arbres, avec une lointaine perspective rappelant celles que nous avons déjà plusieurs fois décrites. Au premier plan, saint Roch, dont la tête est exactement la même que celle du saint Joachim des volets de l'*Immaculée-Conception ;* évidemment, ces deux physionomies sont sorties de la même pensée et du même pinceau. Le saint porte un capuce de cette nuance gris violacé, déjà

plusieurs fois signalée ; le bourdon qu'il tient à la main, son petit sac et la gourde passés en sautoir rappellent ses nombreux pèlerinages. Son haut-de-chausses, entr'ouvert au genou, laisse voir une plaie ; un ange, avec une profonde expression de tristesse et d'un geste délicat, presse la plaie d'une main pour en exprimer le sang et de l'autre l'essuie à l'aide d'un linge. Aux pieds du saint, son emblème ordinaire, un chien qui porte un pain dans la gueule. Au fond, entre les arbres, une petite hutte où l'on voit le chien léchant la plaie du genou.

Nous ne savons à quelle occasion fut exécuté ce tableau. Une peste, qui fit les plus grands ravages, éclata dans Arras un peu avant 1530 ; saint Roch et saint Antoine sont invoqués contre les maladies contagieuses. Martin Asset, dans les calamités dont souffrit l'abbaye Saint-Vaast, demanda des miracles à la Providence; on peut supposer qu'il fit faire ce tableau pour obtenir une faveur du Dieu de la Croix, par l'intercession de ses serviteurs Roch et Antoine.

Ces deux triptyques de la cathédrale d'Arras sont évidemment de Jean Bellegambe. Aux nombreuses preuves de détail que nous avons signalées en faisant les descriptions qui précèdent, il nous suffira d'ajouter que tout l'ensemble, composition, personnages, architecture, paysages, révèle l'auteur du retable d'Anchin. Il faut toutefois reconnaître que sa manière s'est un peu modifiée ; ce n'est plus le mouvement du *Bain mystique*, ni la sérénité du retable d'Anchin et de l'*Immaculée Conception* ; les triptyques d'Arras, révèlent, comme le dit très bien M. Hymans(1), l'influence d'Albert Dürer dans la disposition géné-

---

(1) *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique.* Année 1883, p. 239. *Notes sur quelques œuvres d'art*, par M. Hymans.

rale et celle de Gérard David dans certaines têtes. Il y a longtemps qu'avec M. Asselin, dans un travail inédit dont il a été donné lecture à l'Académie d'Arras, nous y avons reconnu l'influence allemande, qui s'était fait sentir jusqu'à Douai, après avoir agi à Anvers et dans la Flandre et le Brabant. M. Hymans ajoute avec beaucoup de justesse, que « le coloris est suave et que l'ensemble laisse peu de chose à désirer, tant le peintre a apporté de soin à l'exécution des personnages, et de goût à l'ornementation. » M. Woermann, auteur d'une savante histoire de la peinture, désigne les triptyques d'Arras comme les plus belles productions de Bellegambe : ce jugement était vrai, avant la découverte du *Bain mystique* (1).

On ne trouve aucune trace de ces triptyques dans l'inventaire des tableaux du district d'Arras rédigé en 1791. M. Le Gentil, de l'Académie de cette ville, qui a donné en 1870 une courte description de ces tableaux où il a parfaitement bien reconnu qu'ils sont de Bellegambe, nous apprend qu'après la Révolution, à la réouverture des églises, ils furent placés l'un à Saint-Charles et l'autre en l'église Saint-Étienne (2). Nous avions signalé, dès 1860, les rapports existant entre ces deux triptyques et le retable d'Anchin (3).

L'exécution de ces œuvres pour l'abbaye de Saint-Vaast amena peut-être celle d'un autre travail que Bellegambe fit pour Arras. L'abbé Martin Asset avait, nous l'avons dit, un neveu du nom de Pierre Asset, qui était président du Conseil provincial d'Artois. Du 10 juin 1532 au 26 juin 1534, une nouvelle Chambre fut construite pour ce Conseil, au château

---

(1) Hymans. Ouv cit.

(2) Le Gentil. Mémoires de l'Académie d'Arras ; année 1870. *Notice sur les tableaux des églises d'Arras* ; p. 60 à 70.

(3) Dehaisnes. *L'Art chrétien en Flandre*, Douai 1860, p. 317.

de la Cour-le-Comte : la dépense totale monta à la somme relativement élevée de seize cent trente livres quatre sous un denier. Différents travaux artistiques y furent exécutés : le tailleur d'images, Jacques Corroyer, fut chargé de sculpter les statues de l'empereur Charles-Quint et de sa femme, l'image d'un turc, et, au sommet du pignon, divers animaux, sans doute des gargouilles. Vincent Leroux, verrier d'Arras, reçut cinquante-et-une livres, trois sous, un denier pour les verrières de quatre « fenestres croisées. » Pour quatorze patrons de médaillons circulaires faisant partie de ces vitraux, le peintre d'Arras, Jean Lallier, dont nous avons cité le nom au sujet de travaux opérés à l'abbaye, reçut la somme de quatre livres dix-huit sous, c'est-à-dire sept sous pour chaque patron. Deux autres médaillons circulaires furent exécutés avec plus de soin et de richesse ; le modèle de ces deux derniers vitraux fut demandé à Jean Bellegambe, en lui promettant dix sous par patron, ce qui est un prix à peu près un tiers plus élevé que celui payé à Jean Lallier. Un charretier reçut six deniers pour les avoir apportés de Douai, où, comme le dit le compte, demeurait Jean Bellegambe. Ces vitraux ont disparu et nous n'en avons aucune description. Mais il est dit, dans un passage relatif au verrier qu'on livra « IIII fenestres croisées, frumées de voirre painct, bordures d'anticques, ronds, contenans sentences et histoires de la ville touchant le fait de justice, chappellets autour des ronds, armoiries des royaulmes de l'empereur moderne, Charles V^e^, et escriptures des dictes sentences et histoires, contenans chascune croisée XXVIII pieds : » Ces lignes permettent de se faire une idée du travail de Jean Bellegambe. Il a dû faire, pour ces verrières, des modèles rappelant des faits concernant l'exercice de la justice à Arras, avec des inscriptions relatives à ces peintures, comme on en voit dans

la plupart de ses tableaux (1). Cette mention, qui est inédite, est d'autant plus intéressante, qu'elle nous apprend d'une manière certaine que Jean Bellegambe peignait encore entre juin 1532 et juin 1534 ; c'est le dernier document concernant les travaux de Jean Bellegambe, avec celui, moins explicite toutefois, où il est parlé de la table d'autel de saint Dominique, qui paraît devoir dater de 1533.

A partir de juin 1534, nous ne trouvons plus, dans les archives, aucune trace d'ouvrages exécutés par Jean Bellegambe. Il avait certainement, durant sa longue carrière d'artiste, produit d'autres œuvres, et ses élèves ou ses émules, imitant sa manière, en avaient fait qui étaient analogues aux siennes. Il nous reste à parler d'un certain nombre de tableaux qui lui sont attribués ou qui semblent appartenir à son école.

M. Hymans, savant historien de l'art dont nous avons déjà plusieurs fois cité les appréciations, a signalé dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique* comme étant certainement de Jean Bellegambe *la Vierge avec l'Enfant Jésus*, tableau conservé sous le n° 47, dans le Musée de Bruxelles (2). Dès le premier regard jeté sur ce tableau, celui qui connaît l'œuvre du peintre douaisien est porté à partager l'avis de M. Hymans : il n'a plus aucun doute, lorsqu'il a étudié les détails et fait un travail de comparaison.

---

(1) Archives départementales du Pas-de-Calais. Conseil provincial d'Artois, N° 583. Compte de l'ouvrage fait à la cour le Comte à Arras.... fol. 8, 14, 17. — M. Jules-Marie Richard alors archiviste départemental du Pas-de-Calais, avait fait connaître à notre collaborateur, M. Asselin, l'existence de cette mention ; mais elle était restée inédite. Nous l'avons connue par le souvenir personnel de M. Asselin, et nous l'avons retrouvée après de longues recherches.

(2) Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique ; année 1883, N°s 5 et 6, p. 214.

Le N° 47 du musée de Bruxelles est peint sur bois; sa hauteur est de 0,95 et sa largeur de 0,60. Sous un portique en pierre formant dais, soutenu par quatre colonnes, est assise la Vierge. Elle est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, opposition de couleurs que Bellegambe recherche souvent; l'ovale de la tête est allongé, le nez droit, la bouche petite, les yeux presque à demi-fermés, caractères que nous avons signalés dans le retable d'Anchin et un triptyque d'Arras. L'Enfant-Jésus, la jambe repliée, est assis sur le genou droit de sa mère et se laisse aller à un mouvement plein de grâce et d'abandon; sa tête rappelle celles des anges qui se trouvent aux pieds du Sauveur sur les panneaux extérieurs du retable polyptyque. Les colonnes du même retable et de plusieurs œuvres de Bellegambe se retrouvent dans les quatre colonnes du N° 47 qui sont en pierre grise un peu rougeâtre, dont le fût est fuselé, les bases ainsi que les chapiteaux décorés de ciselures de métal et le soubassement orné d'arabesques grises sur fond gris bleu. Un autre motif de décoration, qui se voit sur les tableaux conservés à Douai et à Arras, les petites figurines, anges ou autres personnages en marbre blanc, jetées dans le haut des arcades et au-dessus des colonnes, se remarque dans la Vierge du musée de Bruxelles. Que l'on ajoute à tout cela les dentelures en pierre ajourée des archivoltes, qui forment pendentifs, les chaînes en métal jetées d'un motif à l'autre dans les arcades des entrecolonnements et la couronne finement ciselée suspendue au-dessus de la tête de la Vierge, et l'on aura une reproduction complète de l'architecture et de l'ornementation spéciales aux œuvres de Jean Bellegambe. Il en est de même pour le paysage, rochers bleuâtres dans le fond, ville avec tours noyée dans la brume, ferme au milieu d'un bouquet d'arbres, vieux château, étang et cours d'eau où nagent des cygnes. Cet





exposé suffira sans doute pour faire reconnaître que ce tableau est de Bellegambe par ceux qui ont présentes à l'esprit les descriptions de ses œuvres publiées dans notre travail. Quant à nous personnellement, après une étude et un examen comparatif aussi sérieux que possible, nous adoptons sans la moindre hésitation le jugement de M. Hymans. Ce tableau a souffert de retouches; on ignore sa provenance.

De même, nous rangeons dans l'œuvre de Jean Bellegambe, sans éprouver le moindre doute à ce sujet, un grand triptyque du musée de Berlin, représentant le *Jugement dernier*. Ce tableau a été longtemps attribué au peintre brugeois Lancelot Blondel; l'habile archéologue anglais, James Weale, fit remarquer le premier, d'après ce qui nous a été dit, les rapports qu'il présente avec les œuvres authentiques du maître douaisien, et les lignes insérées par M. le docteur L. Scheibler dans le nouveau catalogue du musée de Berlin l'attribuèrent à ce maître (1). Nous avons cru ne pouvoir nous dispenser d'aller étudier sur place cette importante composition, à laquelle n'a encore été consacrée qu'une notice de quelques lignes (2). Nous sommes heureux de pouvoir en tracer ici une description détaillée et d'être à même d'établir que c'est incontestablement une œuvre de l'auteur du retable polyptyque de l'abbaye d'Anchin.

Ce tableau, qui porte le n° 641, est un triptyque peint

---

(1) Konigliche Museen zu Berlin. Beschreibendes Verzeichniss der Gemälde, 1883, p. 34.

(2) Nous témoignons toute notre reconnaissance à M. W. Bode, l'un des directeurs du musée de Berlin, et à M. Tschudi, secrétaire, pour l'aimable accueil qu'ils ont bien voulu nous faire et la facilité qu'ils nous ont donnée d'étudier le tableau de Bellegambe en tous ses détails.

sur bois de chêne ; sa hauteur est de $2^{m}22$, sa largeur de $1^{m}78$ pour la partie centrale et de $0^{m}87$ pour chacun des deux volets.

Le panneau central représente le Jugement dernier et la Résurrection des morts. En haut, au-dessus des nuages, apparaît le Christ assis sur un arc-en-ciel et posant les pieds sur le globe du monde ; à droite de sa tête un lis avec les mots *Venite benedicti*, et à gauche une épée avec les mots *Ite maledicti*. Un peu plus bas, à droite et à gauche, se voient la Vierge drapée dans une large robe bleue et saint Jean-Baptiste vêtu de la tunique en poil de chameau et d'un manteau rouge. Dans les nuages amoncelés sous les pieds du juge souverain, se dessine, à demi estompé, un arc de cercle formé de trois larges bandes dont deux représentent des anges, et la troisième les douze Apôtres. En dessous, quatre esprits célestes, enveloppés dans de larges tuniques flottant au souffle du vent, sonnent la trompette qui convoque au Jugement dernier les vivants et les morts.

Plus bas, la terre. Au dernier plan s'étendent de vastes plaines verdoyantes, où de toutes parts les morts sortent du tombeau. Des scènes diverses, relatives à la Résurrection et au Jugement, sont représentées sur le premier et le second plan. Au milieu du panneau, un ange, relève et remet en leur place, avec une miséricordieuse délicatesse, les ossements du bras gauche et le fémur d'un défunt, dont les yeux encore appesantis par la mort, le visage et le bras droit déjà recouverts de chair annoncent qu'il est à demi ressuscité. A droite, sous la conduite de deux anges, se voient deux femmes l'une debout et dont un voile couvre le milieu du corps, l'autre sortant à demi du tombeau et de ses mains se voilant les seins ; plus loin au second plan, divers autres bienheureux qui ressuscitent, et lèvent les

yeux vers le ciel avec une expression de profonde reconnaissance et de calme béatitude. Sur la partie gauche du même panneau central, l'archange saint Michel, vêtu d'une armure d'or et d'un manteau rouge, se jette, une épée flamboyante à la main, sur Satan, les démons et les damnés qu'il précipite dans l'abîme infernal. C'est une scène d'épouvante et d'horreur, dont le groupe principal offre, à la lueur des flammes qui déjà viennent les saisir, une vieille femme aux cheveux gris s'attachant à la jambe d'un jeune homme avec des démons qui les entraînent dans l'enfer.

Le volet consacré aux bienheureux continue l'action représentée à la droite du Christ sur le panneau central. Le sujet qui y est représenté, c'est le paradis ouvert à ceux qui ont pratiqué les œuvres de miséricorde, conformément au texte de saint Matthieu dans le chapitre où il parle du Jugement dernier. Dans le fond, de vastes jardins avec une fontaine, des bouquets d'arbres et une lointaine perspective. En haut, au delà des nuages, à gauche, un édifice de style gothique, avec des détails Renaissance, figure les palais du ciel; des anges y chantent et y jouent divers instruments de musique. De l'autre côté, mais un peu plus bas, plane un autre esprit céleste, tenant à la main la clef qui ouvre le ciel et portant un cartouche sur lequel il est écrit : *Beati misericordes, quoniam ipsi misericordiam consequentur, Matth. v°*; bienheureux les miséricordieux, parce qu'ils obtiendront eux-mêmes miséricorde, saint Matthieu, chapitre V. En bas, au milieu des vastes jardins dont nous avons parlé, sont représentées les œuvres de miséricorde, accomplies par les anges, au moment de la Résurrection, en faveur de ceux qui les avaient exercées eux-mêmes sur la terre.

Au premier plan, près du texte de saint Matthieu *nudus eram et cooperuistis me,* j'étais nu et vous m'avez vêtu, se

tient debout un homme, au magnifique torse, presque complètement dans l'état de nudité ; un vêtement lui est passé dans l'un des bras par un ange qui porte en outre une robe et une couronne. Tout auprès, à droite une jeune fille aux longs cheveux s'agenouille et incline la tête pour recevoir la robe dont la revêt un autre ange, et entre les deux esprits célestes, on entrevoit, dans l'ombre, une tête au caractère un peu étrange, qui rappelle complètement celle que Jean Bellegambe s'est donnée lui-même dans le *Bain mystique* et celle de son portrait dans le Recueil d'Arras. Au milieu de ce groupe principal, apparaît une femme au type très pur et très élevé, sur le front de laquelle un ange pose une couronne.

Au second plan, le texte de saint Matthieu *Infirmus et visitasti me,* j'étais infirme et vous m'avez visité : une femme couchée et semblant retenue au lit par une infirmité est entourée d'anges qui la consolent et la conduisent vers le ciel, dont un autre ange leur montre le chemin. Plus loin encore, un autre groupe marche avec un infirme vers les palais éternels.

A côté, un ange monté sur un arbre avance des fruits à un homme qui étend les bras pour les recevoir et un autre esprit céleste donne à manger à un affamé couché sur le gazon : près d'eux un autre texte de l'évangéliste : *Esurivi enim, et dedistis mihi manducare*, j'ai eu faim et vous m'avez donné à manger. Le verset du même saint Matthieu *sitivi et dedistis mihi bibere*, j'ai eu soif et vous m'avez donné à boire, est expliqué par une fontaine d'où coule un ruisseau et autour de laquelle se pressent plusieurs personnes à qui des anges présentent l'eau qui doit les désaltérer.

Au-dessus, dans les nuages, errent deux groupes conduits par des anges qui portent, sur une toile tendue en



Héliog Dujardin

LES ŒUVRES DE MISÉRICORDE

Volet du triptyque du JUGEMENT DERNIER, conservé au musée de Berlin.

forme de barque et sur une nuée, les âmes des bienheureux, et les conduisent vers le ciel : l'explication se trouve dans le texte de saint Matthieu tracé auprès d'un de ces groupes, *hospes eram et collegistis me,* j'étais errant et vous m'avez recueilli.

Dans le fond, sur le dernier plan s'avancent les troupes innombrables des élus, formant de longues traînées blanches sur un chemin étroit qui mène à la porte du Paradis, dont on aperçoit les entrées et les tours au-delà des nuages.

Le volet de gauche représente les sept péchés capitaux punis dans l'enfer. En haut, à droite, un ange tient un cartouche sur lequel se lit un verset d'Isaïe : *Haec dicit dominus Deus : Ecce servi mei comedent et vos esurietis, bibent et vos sitietis, laetabuntur et vos contristabimini,* Isaïe, LV ; voici ce que dit le seigneur Dieu : mes serviteurs mangeront et vous aurez faim, ils boiront et vous aurez soif, ils se réjouiront et vous souffrirez, Isaïe, chapitre soixante-cinquième. Un peu plus bas, un autre ange porte dans les mains une pierre énorme qui doit sceller l'entrée de l'enfer et à laquelle est attachée une clef qui fermera cette entrée pour l'éternité. A gauche, au dernier plan, dans les nues, continuant l'action représentée sur une partie du panneau central, des bandes de damnés sont précipitées vers les gouffres béants. Plus bas, à la lueur des flammes rougeâtres qui brillent çà et là, s'entrevoit l'enfer représenté sous la forme de sombres et massives constructions à demi-ruinées.

A droite, au milieu de palais qui brûlent et auxquels conduisent des escaliers et des échelles sur lesquels les démons traînent des damnés, souffrent dans les flammes des groupes auprès desquels on lit *Superbia*, l'orgueil. Un peu plus bas, sous le mot *Gula,* la gourmandise, d'autres maudits, dans la bouche desquels des démons versent des

breuvages de flammes. Vers le centre, près du mot *Luxuria* la luxure, sont assis sur un bouc un homme et une femme qu'un démon sépare l'un de l'autre, et d'une sombre ouverture pratiquée dans la pierre sort un affreux serpent, emblème de l'impureté. Les envieux sont, comme l'indique un cartouche portant le mot *Invidia*, l'envie, torturés par d'autres diables, dont l'un arrache de la bouche d'un damné des chaînes de fer, rappelant sans doute les paroles que l'envie lui fit vomir contre le prochain. Plus loin, sous le mot *Acidia*, la paresse, descend une route à pic sur laquelle les paresseux poursuivent une course éternelle. A droite, près du mot *Ira*, la colère, des démons furieux frappent à coups d'épée et de bâton ceux qui jadis ont eux-mêmes frappé leurs frères, et en dessous, au premier plan, un esprit mauvais à l'aspect effroyable verse, d'un vase sur lequel il est écrit *Avaritia*, de l'or liquéfié et brûlant, dans la bouche d'un damné, étendu au milieu des flammes, près duquel brûlent aussi deux personnages tenant l'un une bourse et l'autre un vase d'or et d'argent. Vis-à-vis de ces deux derniers groupes à gauche, des démons font tourner des roues de fer rougies par le feu, sur lesquelles sont attachés d'autres pécheurs.

Voilà l'ensemble du tableau du musée de Berlin représentant le Jugement dernier. C'est le commentaire, la mise en action des seize derniers versets du vingt-cinquième chapitre de l'évangile selon saint Matthieu. Le panneau central ne pouvait, dans sa partie principale, différer essentiellement des autres peintures de l'École flamande primitive consacrées au Christ, entouré de la Vierge, de saint Jean et des apôtres, apparaissant pour juger les vivants et les morts; c'est, jusqu'à un certain point, ce que l'on voit dans les manuscrits, et dans les grands retables de l'hospice de Beaune et de l'église de Dantzig. Mais, dans la repré-

sentation des élus et des maudits, le peintre de Douai a montré une véritable originalité : le saint Michel, au lieu de peser avec une balance les mérites et les démérites des âmes comme dans les retables dont nous venons de parler, est un guerrier victorieux qui, selon le texte de l'Apocalypse, défait encore, au moment du Jugement dernier, Satan et ses complices. Les autres anges agissent aussi, conformément aux mêmes prophéties, en cette grande et solennelle scène. Dans la description du tableau, nous les avons montrés ressuscitant les morts avec des attentions touchantes et exerçant à l'égard des bienheureux les œuvres de miséricorde que ceux-ci ont accomplies eux-mêmes sur la terre. C'est encore une manière très juste et, croyons-nous, tout-à-fait originale, de représenter les récompenses des bienheureux et de rendre le texte de saint Matthieu, dans lequel le Sauveur, au moment du jugement dernier, rappelle les œuvres de miséricorde.

Le panneau des sept péchés capitaux punis dans l'enfer correspond parfaitement à celui du ciel et en ce qui concerne le texte de saint Matthieu et en ce qui concerne les enseignements de la théologie. Nous ferons remarquer en outre que l'auteur a expliqué son sujet à l'aide de textes ou de mots inscrits sur son tableau même ; mais il a usé, sans paraître pédant ni lourd, de ce mode d'explication un peu primitif, souvent employé à la fin du XV[e] siècle et au commencement du XVI[e] siècle dans les provinces méridionales des Pays-Bas et le Nord de la France.

Ce qui attire surtout l'attention dans son œuvre, c'est la composition des scènes où sont représentés les bienheureux. Le panneau des damnés, sans offrir les excentricités et les horreurs qui se voient dans Jérôme Bosch, l'un des contemporains de l'auteur, montre toutefois certaines formes de

démons qui sont répugnantes, et rien, si ce n'est l'ensemble, n'y est très remarquable comme invention. Mais les panneaux des élus présentent au premier plan, sur la partie centrale comme sur le volet de droite, des créations originales très heureuses et très bien exprimées.

Le coloris, comme l'a dit M. W. Bode, est mou et le ton de chair est froid et rougeâtre. Mais le dessin est bon dans l'ensemble et révèle une étude des formes anatomiques remarquable pour l'époque; certains raccourcis et divers effets de clair-obscur sont très bien rendus. C'est, en somme, une œuvre importante et empreinte, dans sa composition, d'une véritable originalité.

Une question se pose. Ce tableau est-il certainement de Jean Bellegambe? Après l'avoir étudié avec le plus grand soin, nous croyons pouvoir fournir à ce sujet un grand nombre de preuves de détail qui ne permettent point d'en douter. En parlant des œuvres authentiques de Bellegambe nous avons rappelé qu'il a, dans ses divers tableaux, reproduit à plusieurs reprises les mêmes personnages. Il en est de même pour le *Jugement dernier* du musée de Berlin. Le Christ du panneau central rappelle, trait pour trait, celui des volets extérieurs du polyptyque d'Anchin, et la Vierge et deux anges du même panneau reproduisent des personnages des mêmes volets; l'ange du groupe principal des sept œuvres de miséricorde est identique, pour la tête, la pose et le costume, à celui qui se trouve près de la famille Pottier dans un volet du musée de Douai. De même la femme nue qui sort à demi du tombeau est complètement semblable à celle qui se trouve à demi plongée dans le sang du *Bain mystique*. Les anges, avec cet aspect spécial et ces ailes multicolores aux plumes de paon qui caractérisent les œuvres de Jean Bellegambe, se retrouvent à Berlin comme à Douai, à Lille et à Arras; on y voit, ainsi que sur le *Bain*

mystique, le portrait du peintre. La teinte rougeâtre du groupe principal des damnés sur le panneau central rappelle celle des anges sur le compartiment principal du polyptyque d'Anchin. Les cartouches où se lisent des versets de l'Ecriture sainte sur le *Jugement dernier* sont de la même forme et montrent sur le même parchemin jauni la même écriture noire pour le texte et rouge pour les sources que sur les retables de l'abbaye d'Anchin. Les fonds de paysage et les nuées d'où émergent les esprits célestes sont évidemment du même pinceau. Mais ce qui frappe surtout, c'est l'identité de l'ensemble; même manière de concevoir un sujet, même mise en œuvre, mêmes procédés, même manière de grouper et surtout même mouvement et dans la composition et dans les détails.

L'examen comparatif des héliogravures que nous reproduisons pourra suffire, nous n'hésitons pas à le croire, pour faire répéter par nos lecteurs le mot qui est sorti de nos lèvres après avoir contemplé le triptyque du musée de Berlin : Il ne peut y avoir de doute ; c'est un Bellegambe.

L'origine de ce triptyque est inconnue. Le musée de Berlin en est devenu possesseur en 1821, lorsqu'il a acheté la collection de l'amateur anglais, M. Solly. On sait que cet amateur avait acquis la plupart de ses tableaux de 1815 à 1820 dans les Pays-Bas et le Nord de la France. Le *Jugement dernier* faisait sans doute partie de ces acquisitions. Nous ne l'avons trouvé mentionné ni dans les documents qui concernent Jean Bellegambe, ni dans aucun des inventaires de tableaux rédigés à l'époque de la Révolution et au commencement de notre siècle.

Le docteur L. Scheibler, l'auteur de la note du catalogue du musée de Berlin qui attribue ce triptyque à Bellegambe, dit qu'il y a deux autres tableaux représentant l'*Adoration des Mages* qui peuvent être, mais d'une manière douteuse,

assignés au même peintre, l'un à Darmstadt chez M. Georges Schæfer et l'autre au musée de Madrid (1). Nous n'avons point vu ce dernier; mais nous sommes allé étudier celui de Darmstadt. Ce tableau est attribué au peintre flamand, Henri Bles, par son possesseur, qui a bien voulu, avec une parfaite courtoisie, nous permettre de l'examiner à loisir. Nous n'hésitons pas à déclarer que rien, ni dans l'ensemble, ni dans la composition, ni dans les accessoires, ni dans le coloris, ne rappelle les œuvres du maître douaisien. Nous ne pouvons, au sujet de ce tableau, partager l'opinion émise par M. Scheibler.

Il nous est également impossible de nous rallier à une appréciation de M. Michiels, qui, en l'ouvrage intitulé *L'art flamand dans l'est et le midi de la France*, expose comment il a découvert un tableau de Jean Bellegambe, à Dijon, dans la collection d'un savant amateur, M. Henri Baudot

Après avoir lu la description de cette œuvre dans M. Michiels et l'attribution qu'il en fait, sans la moindre hésitation, au peintre de Douai, nous crûmes ne pouvoir nous dispenser d'aller étudier le tableau sur place. Quand nous arrivâmes à Dijon, nous avions parfaitement présentes à la mémoire toutes les œuvres authentiques de Bellegambe, maître dont le faire est d'ailleurs très bien caractérisé : dès le premier coup-d'œil, nous pûmes nous convaincre que le tableau de la collection de M. Baudot n'offre aucune analogie avec ceux du maître douaisien. Un examen plus complet nous confirma dans cette appréciation. La Sainte Trinité est représentée sur ce tableau, ainsi que sur le

(1) Meyer. Künstler Lexicon, t. III, p. 37.

retable d'Anchin et le triptyque de Marchiennes; c'est sans doute cette similitude de sujet qui aura rappelé à M. Michiels le nom de Bellegambe. Mais il n'y a, ni dans la composition, ni dans le groupement, ni dans les types, ni dans les détails et les accessoires, rien, absolument rien qui nous ait rappelé notre peintre. Nous sommes, sous ce rapport, d'un avis complètement opposé à celui de l'auteur de l'*Histoire de la peinture flamande.*

De même, nous pensons qu'on ne peut attribuer à Jean Bellegambe le tableau N° 24 du musée de Douai, formé de deux volets d'un triptyque qui se trouvait autrefois dans l'église de Saint-Jean en Ronville, à Arras. Ces volets, dont le panneau central fait défaut, représentent à gauche Nicaise Ladam, héraut d'armes de Charles-Quint, mort en 1547 et à droite sa femme Jeanne Ricquart, agenouillés. Sur la face extérieure, se voient la Mort et une épitaphe en 46 vers français. Il y a, dans divers détails, les objets d'orfèvrerie, les vêtements, l'attitude et le mouvement des personnages, des analogies avec le retable d'Anchin, qui ont porté à croire que ces volets sont de Jean Bellegambe. Mais on y trouve, comme le dit M. Hymans, des hachures dans les chairs, procédé que n'employait jamais le maître douaisien. La restauration dont les volets de Saint-Jean en Ronville ont été l'objet a peut-être altéré leur caractère. Quoiqu'il en soit, dans l'état où ils se trouvent, il n'est point possible de les attribuer à Jean Bellegambe; on pourrait les classer comme étant de son école.

Nous porterons la même appréciation au sujet d'un autre tableau du musée de Douai le N° 420, petit triptyque recomposé, dont le panneau central est évidemment d'une date bien postérieure à Bellegambe, mais dont les deux volets sont de son époque, comme le prouve l'inscription : 1524, *ea die XXVIII...*, tracée en caractères gothiques sur le chanfrein

d'un volet. On trouve, à droite, un personnage du XVIe siècle avec son patron, saint Jean-Baptiste, caractérisé par l'agneau, et à gauche une femme aussi en costume de la même époque, avec son patron, saint Jean l'Évangéliste, portant l'emblême ordinaire, le calice d'où sort un serpent. Ce tableau a beaucoup souffert. Les personnages et le fond rappellent le genre de Jean Bellegambe, mais sans avoir sa largeur et son habileté de touche. Le catalogue du musée de Douai classe ce tableau parmi ceux des maîtres inconnus : on pourrait ajouter, selon nous, à cette mention, que les deux volets sont de l'école de Jean Bellegambe.

Deux volets, provenant de l'abbaye d'Hénin-Liétard, localité pour laquelle Jean de Bellegambe fit des blasons vers 1526, nous paraissent être certainement de la main de ce peintre. Ces deux tableaux, qui représentent l'un le *Christ descendu de la Croix* et l'autre *Jésus au milieu des docteurs*, se trouvent aujourd'hui dans la collection d'un savant amateur d'Hénin-Liétart, M. Dancoisne. Malheureusement, ils sont en mauvais état et ils ont été restaurés.

En mourant, sans doute vers 1534 et certainement avant 1540, Jean Bellegambe laissait, ainsi que nous l'avons rappelé en parlant de sa vie privée, un tableau seulement commencé; sa veuve ordonna qu'il fût achevé et placé sur leur sépulture commune. Cette peinture n'a pas été conservée.

Il nous reste à dire quelques mots des tableaux de la confrérie de Notre-Dame du Puy d'Amiens. D'après les statuts de cette confrérie, rédigés en 1451, celui qui était, pour une année, élu prince ou maître, devait faire exécuter, en l'honneur de la sainte Vierge, une peinture dont le sujet était inspiré par le refrain de la ballade composée pour la circonstance : cette peinture était exposée durant un an à l'un des piliers de la cathédrale. Les tableaux des années 1518, 1519 et 1520, encore aujourd'hui conservés

à l'évêché d'Amiens, sont des œuvres très remarquables, qui présentent, au point de vue de la composition, du groupement et de l'exécution, de grands rapports avec les peintures de Jean Bellegambe ; toutefois, ils en diffèrent en ce qui concerne le mouvement des scènes qui est plus accentué, l'expression des physionomies qui est notablement plus fine et les tons de chair qui sont plus clairs. Nous ne croyons pas qu'il soit possible de les attribuer au maître douaisien. Il nous paraît toutefois évident que l'auteur de ces tableaux et celui du retable d'Anchin procèdent de la même École.

Voilà tout ce que nous avons pu trouver, dans les archives et dans les musées et collections, sur les œuvres de Jean Bellegambe. Il avait certainement peint beaucoup d'autres tableaux. Parmi ceux que nous avons signalés d'après les comptes et les actes, il y en a un certain nombre, qui ont disparu : plusieurs existent sans doute encore aujourd'hui dans les collections publiques et privées sous la désignation de « tableau d'un maître inconnu » ou sous une fausse attribution, comme il en était avant 1877 pour le *Bain mystique* de M. Ducluzel. Les longs détails dans lesquels nous sommes entré au sujet de tous les travaux de Jean Bellegambe et de leur description, pourront peut-être permettre de retrouver quelques-unes de ses œuvres. Nous serions heureux d'y avoir ainsi indirectement contribué.





CHAPITRE VIII

JEAN BELLEGAMBE DANS SA DESCENDANCE ET DANS L'HISTOIRE.

Martin Bellegambe. — Jean Bellegambe, fils de Martin. — Les trois frères Jean, Vaast et Baudouin Bellegambe. — Nicolas Bellegambe. — Célébrité dont Jean Bellegambe a longtemps joui à Douai et dans les Pays-Bas. — Caractères qui le distinguent. — Sa science théologique comme peintre. — Textes qui complètent ses compositions. — Ses personnages. — Coloris; suavité et éclat. — Fini de ses peintures; paysages; motifs d'architecture. — Rapports avec les grands maîtres de l'École flamande et avec les peintures d'Amiens et l'École française.

Jean Bellegambe s'est survécu à lui-même, et dans les générations d'artistes dont il a été la souche, et par la célébrité dont la ville de Douai et les historiens ont longtemps entouré son nom et ses œuvres. Aujourd'hui, après avoir été oublié pendant un siècle ou deux, il reprend glorieusement la place qu'il doit occuper dans l'histoire de l'art.

Son fils Martin fut peintre comme son père. En date du 4 mai 1530, il prit l'engagement, ainsi que nous l'avons dit plus haut, de travailler durant trois ans dans l'atelier de ce dernier (1). Par un acte du 19 novembre 1534, dans

(1) Archives communales de Douai. Actes passés devant échevins; année 1530.

lequel il est qualifié peintre et bourgeois de Douai, il reçut une somme de 100 livres au prix d'une rente viagère de 10 livres (1). Un compte de la ville nous apprend qu'en 1537-1538, à l'occasion d'une procession, eut lieu devant sa maison, entre la rue du Fossé-Maugart, où il demeurait, et celle des Luyseaulx, « une belle histoire, » c'est-à-dire sans doute une scène pieuse dont il avait peint les décorations (2). Dans un compte-manuel de l'abbaye de Flines pour l'année 1542, se trouve la mention de deux tableaux exécutés par Martin Bellegambe : une somme de quatorze livres est payée « au filz Bellejambe pour une ymage de plat painture, assavoir Jhesus portant sa croix, » et une autre somme de douze livres « sur l'ouvraige que fait Martin Bellegambe d'un tableau de la chambre Madame (l'abbesse) (3) ». Dans le registre de la corporation des peintres, verriers et enlumineurs de Tournai, on lit à l'année 1550 : « Le VI[e] jour de novembre, rechupt à franc mestre Martin Bellegambe, pointre, en payant se franchise comme apprenti forain, selon le coustume des ordonnances, et paya se bienvenue honnestement, et estoit natifz et bourgeois de Douay (4) ». L'expression « apprenti forain » indique que Martin Bellegambe ne résidait pas à Tournai ; il s'était sans doute fait recevoir franc-maître dans la corporation des peintres de cette ville, afin d'avoir le droit d'y exécuter des travaux qui lui avaient été commandés. En 1549, à l'occasion de l'entrée solennelle que firent à Lille Charles-Quint et son fils Philippe, parmi les peintres qui travaillaient à la décoration des monuments publics et des rues, se trouve

---

(1) Archives communales de Douai. Actes passés devant échevins ; année 1534.

(2) Archives communales de Douai. Comptes de la ville ; année 1537-1538.

(3) Mgr Hautcœur. Histoire de l'abbaye de Flines. *Cartulaire*, t. II, p. 934.

(4) Archives de Tournai. Registre de la corporation des peintres, fol. 39.

Martin Bellegambe, fils de Jean, qui était payé 32 sous par jour (1). C'était un salaire relativement élevé : si quelques peintres recevaient quarante sous, beaucoup d'autres n'en avaient que douze. Le 27 avril 1558, il conduisit à l'autel sa fille Catherine, lorsqu'elle épousa Jean Le Lièvre ; les apports des mariés annoncent l'aisance (2).

A Martin Bellegambe succède Jean, qui porte le prénom de l'auteur du retable d'Anchin. Il est qualifié peintre dans les comptes d'Hénin-Liétard, localité voisine de Douai, où, en 1580, il décore l'hôtel de ville et, en 1585 et 1586, il peint l'horloge et lève le plan d'un marais qui était en litige (3). C'est de lui sans doute qu'il est question dans les comptes de Saint-Amé, où l'on trouve en 1588, 1589 et 1591, des sommes payées à « Bellegambe pour un patron de saint Maurand à envoyer à un brodeur pour repeindre le chef du même saint (4) ». Il faisait partie en 1609 de la confrérie poétique des Clercs-Parisiens de Douai. Un passage des poésies du douaisien Jean Loys fait penser qu'il mourut en 1610 (5).

Les trois frères Jean, Vaast et Baudouin Bellegambe semblent être ses fils. Jean fit son testament à Douai le 24 juillet 1619 et y mourut en mars 1621 (6). Vaast et Baudouin, qui étaient peintres, ont exécuté divers tra-

---

(1) Houdoy. Études artistiques, p. 50 et 51.

(2) Archives communales de Douai. Contrats de mariage en papier; année 1558.

(3) Comptes d'Hénin-Liétard, cités par M. Dancoisne dans les *Mémoires de la Société de l'agriculture de Douai*. 1re série, t. XI, p. 151.

(4) Archives départementales du Nord. Comptes de Saint-Amé ; années 1589 à 1591.

(5) Œuvres poétiques de Jean Loys, douaisien (*Epitaphe acrostiche* de Jean Bellegambe). Douai, Pierre Auroy, 1612.

(6) Archives communales de Douai. Registres aux testaments pour les années 1616-1625, p. 173

vaux. Vaast, entre autres ouvrages, fit, de 1629 à 1631 de nombreux tableaux pour le couvent des Frères Prêcheurs, de 1632 à 1639 le riche Manuscrit de Sainte-Catherine de Sienne (1), et en 1638 des modèles pour la décoration de la châsse de saint Maurand (2). Il avait les armes parlantes que nous avons trouvées sur le sceau de Georges Bellegambe, la lune (*Belle*) et une *jambe*. Baudouin, qualifié maître peintre dans un contrat de 1617, signait aussi du même rébus (3). Les comptes de la collégiale Saint-Amé font mention d'un grand nombre de travaux qui lui furent commandés de 1629 à environ 1650 (4). Il eut, entre autres enfants, François, né le 22 avril 1622, qui entra dans la Compagnie de Jésus et mourut en 1700, et Baudouin, mort en février 1666, qui fut peintre et travailla comme son père pour Saint-Amé (5). Ce second Baudouin Bellegambe était seigneur d'Aplencourt, au Forest près

---

(1) Le Manuscrit du Couvent de Sainte-Catherine de Sienne, livre orné d'un grand nombre de miniatures dont M. Edmond de Coussemaker a fait une description détaillée dans le tome XII[e] du *Bulletin de la Commission historique du Nord*, a été exécuté par Vaast Bellegambe et le peintre Bon Lenglet. On lit, dans ce manuscrit, que les deux mêmes peintres avaient fait pour le couvent des Frères Prêcheurs : 1° huit tableaux de 8 pieds de haut sur 17 de large ; 2° cinq tableaux de 14 pieds de haut sur 10 de large ; 3° quarante-quatre tableaux de 4 pieds 1/2 de haut sur 3 pieds 1/2 de large ; 4° six tableaux de 15 pieds de haut sur 8 de large ; 5° quatre tableaux de 6 pieds 1/2 de haut sur 4 1/2 de large ; 6° vingt-trois tableaux de forme ovale représentant des saints et des saintes de l'ordre de Saint-Dominique ; 7° quatre grands tableaux ; 8° les dessins de dix-huit copies représentant la vie de sainte Catherine de Sienne.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint Amé ; comptes de 1638.

(3) A. Preux. *Jehan Bellegambe* ; Douai, 1863, p. 16. Nous avons fait divers emprunts, pour les descendants de Bellegambe, à cette excellente notice, rédigée d'après les documents.

(4) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; comptes.

(5) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; comptes.

Douai. Ainsi, dans cette même localité où le père de Jean Bellegambe était en 1494 simple homme de fief, un membre de cette famille, enrichie et élevée par la culture de l'art, était arrivé à posséder une seigneurie.

Au dix-huitième siècle, il y eut encore à Douai un peintre du nom de Nicolas Bellegambe, qui exécuta de nombreux ouvrages (1). La famille de l'auteur du retable d'Anchin s'est éteinte en cette ville, au commencement de notre siècle, dans la personne d'un Bellegambe, horloger, mécanicien habile, qui s'intéressait aux travaux intellectuels et fut, en 1800, l'un des fondateurs de la *Société libre des Amateurs des sciences et arts,* d'où est sortie la *Société d'agriculture, sciences et arts de Douai.*

Jean Bellegambe, après sa mort, resta célèbre à Douai et dans les Pays-Bas, à cause des travaux de ses descendants, mais surtout à cause des œuvres qu'il avait laissées dans cette ville et dans les abbayes et les cités voisines.

On le désignait ordinairement sous la qualification de « Peintre excellent ou de Maître des couleurs ». Comme nous l'avons déjà rappelé, sur son portrait, qui se trouve dans un manuscrit de la bibliothèque d'Arras immédiatement avant celui de Raphaël et qui semble dater de la seconde moitié du seizième siècle, on lit : « Maistre Jehan Bellegambe, painctre excellent ». Louis Guichardin, qui écrivait à Anvers de 1560 à 1566, c'est-à-dire peu de temps après la mort de Bellegambe, cite le nom de notre peintre entre ceux de Joachim Le Patenier et Henri de Dinant et ceux de Dierick de Harlem et François Mostaert, à la suite desquels il ajoute que ces peintres se distinguaient dans

---

(1) Duthilleul. *Galerie douaisienne* ; Douai, 1844, p. 24. Dechristé. Ouv. cit. p. 129.

l'art de faire des paysages à l'huile (1). L'historien Vasari, qui fit paraître une seconde édition de ses Vies des peintres les plus remarquables en 1568, une année après la publication de l'ouvrage de Guichardin, emprunte à ce dernier, qu'il a parfois complété avec des notes fournies par le brugeois Dominique Lampsonius, le paragraphe où il est question de Bellegambe, et dit que ce peintre et les quatre autres dont les noms viennent d'être cités sont très habiles dans l'art de faire des paysages à l'huile et des créations fantaisistes et bizarres, produits des rêves et de l'imagination (2). Ce que Guichardin a dit de Bellegambe au sujet des paysages qui forment le fond de ses tableaux est exact : *le Jugement dernier* de Berlin peut être invoqué en faveur de ce que Vasari a ajouté.

Conservé dans les Pays-Bas et l'Italie par les ouvrages des deux historiens célèbres, Guichardin et Vasari, le nom de Jean Bellegambe fut cité comme celui d'un grand peintre en divers écrits d'intérêt local.

Le savant annaliste d'Anchin, dom François de Bar, l'avait inscrit dans le *Mémorial* du 25 décembre 1600, retrouvé par M. Wauters, où on lit : « L'excellent paintre Belgambe (3) ».

Le poète douaisien Jean Loys, en chantant le mariage d'un artiste qui épousait, en 1607, la belle-sœur de Vaast

---

(1) *Description de tout le Païs-Bas*, par Messire Lodovico Guicciardini. Anvers, Guillaume Silvius, 1567, p. 132. La première édition, qui est en italien, a été publiée chez le même imprimeur, aussi en 1557. — On sait que Guichardin se fait remarquer par l'exactitude des renseignements que renferme son ouvrage.

(2) G. Vasari. Le Vite de piu excellenti Pittori, scultori et architecti ; Firenze, 1857 ; t. XIII, p. 151. — En comparant le paragraphe de Vasari à celui de Guichardin, on voit qu'il a écrit d'après ce qui se trouvait dans ce dernier.

(3) Bibliothèque royale de Bruxelles. Manuscrit n° 7876.

Bellegambe, fait, dans les vers suivants, l'éloge de ce dernier,

Que *Maistre* aussi *des couleurs*, on peut dire
Comme l'ayeul que tout le monde admire (1)».

Quelques années plus tard, en 1610, Jean Frasneau, seigneur de Lestoquoy, dans un recueil de poésies, intitulé *Jardin d'hyver ou Cabinet des Fleurs*, rappelle la même expression dans les vers suivants :

« Peintre douaisien, le *Maistre des couleurs*,
« Tu pourrois exercer ton art avec les fleurs. »

Jean Frasneau met en note à ce sujet la curieuse remarque qui suit : « C'étoit un peintre du surnom de Belgambe, duquel sont issus les Belgambe semblablement paintres; il estoit dict le *Maistre des couleurs*, selon Guicardin, en la Description des Pays-Bas, a raison de l'art qu'il avoit à composer et à accomoder les plus vives couleurs, surpassant en ce regard avec sa vivacité tous autres peintres. L'on voit encores, pour le présent, de ses paintures, encores qu'anciennes, estre aussi vives en leurs couleurs, que si elles estoient nouvellement faites et paintes (2) ».

En 1653, le P. Philippe Petit, dominicain, résidant à Douai, auteur de plusieurs savants ouvrages, dit, après avoir parlé d'une œuvre de Bellegambe conservée dans le couvent des dominicains de Douai : « La peinture est très excellente, pour estre un chef d'œuvre de mains de M. Jean

(1) Les œuvres poétiques de Jacques Loys, docteur en droit et poète lauré, divisées en quatre livres. Douai, Pierre Auroy, 1612; p. 109.

(2) Jardin d'hyver ou Cabinet des Fleurs, contenant en XXVI élégies les plus rares et signalés fleurons des plus fleurissans parterres.... par Jean Franeau, licentié en droits, seigneur de Lestoquoy. Douay, Pierre Borremans, 1616, p. 63 et 66.

Bellegambe, douysien, peintre autant estimé que fut aucun en touttes ces dix-sept provinces, nommé communément le Maistre de couleurs. Encore aujourd'hui, la moindre piéce sortie de son pinceau est grandement recherchée (1) ».

Ainsi, plus d'un siècle après sa mort, Jean Bellegambe était encore célèbre et désigné sous le nom de Maître des couleurs et de Peintre excellent, à Douai et dans les Pays-Bas. Mais peu à peu, sous l'influence du faux goût inspiré par les imitateurs des élèves de Rubens, on cessa de comprendre, on dédaigna toutes les œuvres de l'École primitive et des premiers temps de la Renaissance. Les noms des artistes les plus illustres, ceux des Van Eyck, de Roger Van der Weyden, de Memling, de Jean de Maubeuge et de Quentin Metsys, tombèrent dans l'oubli. Celui de Jean Bellegambe était sans doute encore connu dans sa famille et dans les abbayes et les églises, où se conservaient ses œuvres ; mais, à la fin du XVIII[e] siècle, les prêtres, les religieux et les chanoines, qui avaient appris à admirer ses tableaux, emportèrent avec eux, dans l'exil, dans la prison, dans le tombeau, le souvenir de ce nom, qui s'éteignit à Douai vers 1809, avec le dernier des Bellegambe.

Durant la première moitié de notre siècle, on n'avait dans cette ville que des notions confuses sur Jean Bellegambe. M. Plouvain, le consciencieux annaliste douaisien, ne fait de tous les artistes du nom de Bellegambe qu'un seul peintre vivant au XVII[e] siècle (2). Il en est à peu près de

---

(1) Fondation de couvent de la Saincte-Croix, du collége de St-Thomas d'Aquin et du monastère de Sainte-Catherine de Sienne.. recueilliéez par le R. P Philippe Petit.... A Douay, de l'imprimerie de la vesve Marc Wyon, au Phœnix; 1653, p. 142. — M. A. Preux a reproduit cette mention et les précédentes dans son travail sur Jean Bellegambe.

(2) Plouvain. Biographie douaisienne, p. 147.

même de M. Duthillœul (1) dans la *Galerie Douaisienne* (2). M. Escallier, l'amateur, dont le goût délicat avait reconstitué le retable d'Anchin, dit que Bellegambe est un élève de Rubens, auteur d'un portrait peint en 1632 (2).

Les peintres de Bruges, Gand, Anvers et Bruxelles, les Van Eyck, les Van der Weyden, les Memling et les Quentin Metsys, reconquéraient peu à peu leur antique célébrité. Personne ne pensait à relever le nom d'un peintre de Douai, cité par un ou deux amateurs d'histoire locale. Il fallut la découverte de M. Wauters pour remettre ce nom au rang qu'il a le droit d'occuper dans l'histoire de l'art.

Mais, à la suite de cette découverte, le patriotisme local n'a-t-il point voulu l'élever trop haut? N'a-t-on point exagéré, à Douai, l'importance et le mérite des œuvres de l'auteur du retable d'Anchin? Nous-même, ne nous laissons-nous point aller à ce sentiment, au sujet de celui dont nous décrivons la vie et les travaux? Nous allons essayer, en nous mettant soigneusement en garde contre toute exagération, d'apprécier son œuvre, de caractériser son talent et de déterminer, par un travail de comparaison, les influences qu'il a subies et les Écoles dans lesquelles il s'est formé.

Jean Bellegambe est un artiste chrétien, instruit et pieux, un peintre-théologien, dirions-nous volontiers, qui connaît la doctrine de l'Église non-seulement dans son ensemble, mais aussi dans ses détails, et dans ses preuves par l'Écriture-Sainte, les Saints-Pères, la tradition et le symbolisme. S'il a conservé la piété des maîtres de l'École primitive, il n'offre que rarement des vestiges de leur naïveté;

(1) Duthillœul. *Galerie douaisienne*, Douai page 23.

(2) Catalogue du musée Escallier, rédigé par lui-même.

ce qui domine chez lui, c'est l'exposition large et complète des sujets religieux, avec la connaissance de tout ce qui les concerne dans l'histoire et la tradition. Les plus anciens historiens de l'art ont dit du valenciennois Simon Marmion qu'il était à la fois homme fort docte et peintre excellent (1). Cet éloge peut très bien être appliqué à Jean Bellegambe.

Un coup d'œil jeté sur les sujets des tableaux que nous avons longuement décrits suffira pour le prouver. Dans le *Bain mystique,* afin de faire connaître la vertu du Précieux Sang du Sauveur, le peintre douaisien représente, sur la croix, le Rédempteur dont le sang remplit un vaste bassin, qui est la Mer d'airain du Temple. Dans ce bassin déjà les saints se sont purifiés, et c'est vers lui que se dirigent, sous la conduite des trois Vertus théologales, les représentants de l'Église tout entière, comme les y invitent des textes empruntés à l'office du Précieux Sang écrits sur diverses banderoles. Sur les panneaux de *l'Immaculée-Conception,* c'est à droite le Souverain-Pontife et les Pères de l'église d'Occident et de l'église d'Orient, à gauche la Faculté de Théologie de Paris et ses docteurs, les ordres religieux établis à Douai et une famille échevinale de cette ville, qui attestent, par leur attitude comme par les textes qu'ils portent, leur croyance à l'Immaculée-Conception, dogme auquel la tradition a toujours rapporté la légende de saint Joachim et de sainte Anne, représentée sur les panneaux extérieurs. Est-il besoin d'indiquer, même sommairement, qu'il en est ainsi pour le retable polyptyque d'Anchin, où le peintre a montré à l'extérieur l'humanité tout entière et surtout les vierges, les religieux et la puis-

---

(1) Guichardin. Description des Pays-Bas, édition de 1582, p. 438.

sance civile vénérant, comme le disent de nombreux textes, la Croix qui est présentée à leurs hommages par le Rédempteur, et à l'intérieur la Sainte-Trinité adorée par toute la hiérarchie céleste?

La doctrine de l'Église et les mystères de la religion sont exposés par Bellegambe dans leur ensemble et dans leurs détails, à l'aide de scènes où se voient d'innombrables personnages. Et cependant, il y a, dans ses tableaux, une unité parfaite : les centaines de personnes qui y figurent prennent toutes part à l'action générale. En dehors de l'*Adoration de l'Agneau* des Van Eyck, il n'est pas une œuvre des peintres de l'École flamande primitive où se trouvent tout à la fois une science des choses de la religion aussi étendue et autant d'unité. Que l'on étudie les *Sept sacrements* attribués à Van der Weyden, le *Mariage mystique de sainte Catherine* de Memling et la *Mise au tombeau* de Quentin Metsys, on n'y rencontrera ni la même science théologique, ni la même unité. Cette dernière qualité se remarque dans la *Légende de sainte Anne* de Metsys, mais nous n'y voyons pas la largeur d'idées et les connaissances doctrinales dont fait preuve Jean Bellegambe. Dans toutes les peintures de l'École flamande, les commettants, c'est-à-dire les donateurs de tableau, qui figurent agenouillés, forment un hors-d'œuvre et un anachronisme ; il n'en est pas ainsi dans les grandes œuvres de Bellegambe où, quand ils y sont représentés, ils prennent part à l'action générale.

La science théologique du maître douaisien se révèle tout particulièrement dans les textes nombreux tracés, avec l'indication exacte des livres de l'Écriture-Sainte et des ouvrages des Pères d'où ils sont extraits, sur les cartouches et tablettes des édifices et sur les banderoles et phylactères que portent les personnages. Pour l'Immaculée-Con-

ception, ils présentent un exposé complet de la doctrine; pour le Saint-Sang et la vénération de la Croix, ils sont empruntés aux prophéties qui concernent le Christ souffrant et aux offices de l'Église. Quand même on prétendrait, ce que rien ne prouve, que ces textes ont été fournis à Bellegambe par quelque prêtre ou religieux, il n'en serait pas moins vrai qu'il a su les comprendre et y adapter son tableau, ce qui suppose une connaissance sérieuse de la doctrine. Évidemment cet emploi de nombreux textes, qui expliquent le sujet, et surtout les mots *Fides, Spes, Caritas* et les noms des péchés capitaux au musée de Berlin, indiquent qu'il y avait, chez Bellegambe, des restes de la naïveté du moyen-âge ; mais il faut reconnaître que l'auteur a su mettre en usage ce procédé un peu trop primitif sans pédantisme et sans lourdeur. C'est l'un des caractères de Bellegambe et il peut servir à déterminer les influences qu'il a subies et peut-être l'École qui a contribué à le former.

Nous avons décrit dans notre *Histoire de l'Art* un manuscrit de l'abbaye d'Anchin où un sujet assez complexe est expliqué à l'aide d'inscriptions tracées sur des banderoles (1); d'autres manuscrits de Marchiennes et d'Anchin présentent des caractères analogues. C'était un usage assez suivi par les miniaturistes au moins dans la région voisine de Douai. Les Van Eyck, Thierri Bouts et Memling ne l'ont guère adopté; on en trouve rarement des vestiges dans les œuvres des peintres de la Flandre septentrionale et du Brabant (2) : mais il est certain qu'il ne fut point complètement abandonné dans la Flandre-Wallonne et l'Artois. En effet, en 1453, l'abbé Guillaume Fillastre fit

(1) Dehaisnes. — *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVe siècle*, p. 227.

(2) Musée d'Anvers n[os] 224 et 393.

inscrire des sentences sous les images des Douze Sibylles représentées sur les vitraux de l'église de Saint-Bertin, (1) ; en 1464, le peintre Jean Pillot en traça sur un tableau exécuté pour la Chambre des comptes de Lille (2) ; personne n'ignore qu'on en voyait sur presque toutes les grandes tapisseries artistiques fabriquées à Arras. C'est surtout à Amiens que ce procédé était employé. La confrérie poétique de Notre-Dame du Puy, dont nous avons parlé plus haut, faisait faire chaque année un grand tableau dans lequel le prince élu figurait avec sa famille et ses amis (3). Une banderole, flottant à ses côtés, offrait le refrain d'une ballade composée en son honneur, qui servait de thême pour le tableau, et sur plusieurs de ces peintures le sujet est expliqué à l'aide d'inscriptions et de textes. Il en est de même, sous ce dernier rapport, à la cathédrale d'Amiens, sur une peinture murale représentant les sibylles récemment découverte près de la sacristie, sur un tombeau au pourtour du chœur à droite, et sur un magnifique panneau des stalles du chœur consacré à l'Immaculée-Conception. Simon Marmion, peintre qui a travaillé plusieurs années à Amiens et a ensuite résidé à Valenciennes, où Jean Bellegambe a dû le voir ou au moins étudier ses œuvres, avait sans doute pris à Amiens cet usage des inscriptions et des textes : on en trouve, tracés en des banderoles que portent divers personnages, sur l'extérieur des volets du retable de Saint-Bertin conservés à La Haye, la seule œuvre qu'on puisse lui attribuer avec une certaine vraisemblance. L'emploi de ce procédé semble rattacher Bellegambe aux peintres

(1) Grand Cartulaire de Saint-Bertin, t. VII p. 6.

(2) Voir plus haut p. 10.

(3) Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie. Deuxième série, p. 419, 420, 422 et 455.

d'Amiens et à Simon Marmion ou tout au moins à la Flandre-Wallonne.

Par sa manière de grouper ceux qu'il représente, l'auteur du retable d'Anchin participe tout à la fois à l'École primitive et à l'École de la Renaissance. Il n'en est plus à la symétrie régulière, qui caractérise ordinairement les œuvres des Van Eyck, de Van der Weyden et de Memling; si on trouve encore, dans la disposition de ses personnages, une sorte de parallélisme, c'est avec la recherche évidente de la variété et une science véritable du groupement. Sous ce rapport, il conserve jusqu'à un certain point les traditions des anciens maîtres dans le retable d'Anchin et dans l'*Immaculée-Conception*; il se rapproche dans le *Bain mystique* et surtout dans les deux triptyques de la cathédrale d'Arras, de l'habileté dont Quentin Metsys a fait preuve dans la *Mise au Tombeau* et la *Légende de sainte Anne*.

Il tient aussi des deux écoles, au sujet du mouvement et des passions qui caractérisent ses personnages. Dans ses grands sujets religieux, ceux qui prennent part à l'action sont empreints, en leur attitude et leurs traits, de l'idée générale plutôt que de leur situation individuelle; ils ont une noblesse, une placidité qui en font des saints plutôt que des hommes. Ils appartiennent à l'École primitive; certaines têtes de vierges et de saintes rappellent les tableaux de Van der Meire, de Gérard David et de Memling et les anges de plusieurs triptyques présentent des types d'une remarquable douceur et d'une charmante naïveté. En d'autres tableaux et d'autres scènes, Bellegambe a donné à ses personnages une action individuelle, une situation spéciale, comme l'ont fait Quentin Metsys, Jean Gossart de Maubeuge et Van Orley. Les juifs dans le panneau de saint Joachim, les mendiants dans celui de sainte Anne, les enfants et les anges dans le retable d'Anchin et la Naissance de l'Enfant-

Jésus sont animés de leur vie propre. Ce caractère est encore plus nettement accusé dans le *Christ dépouillé de ses vêtements*, surtout en ce qui concerne les bourreaux : on serait tenté de croire que Bellegambe a voulu rivaliser avec Quentin Metsys ou même s'inspirer d'Albert Dürer. Certaines têtes sont si vigoureusement accentuées, qu'il est impossible de les oublier. Toutefois, il faut ajouter, qu'en général, ses physionomies ont quelque chose de vague et de rêveur ; la suavité et parfois la mollesse les caractérisent plutôt que l'accent et la vigueur.

Étudiant le type général des personnages de Bellegambe, M. Hymans fait remarquer que « la ligne est quelque peu ondoyante et que les têtes semblent vues légèrement d'en bas et comme penchées en arrière ; l'arc décrit par les traits de la face est d'un rayon relativement petit et imprime généralement aux yeux et à la bouche une courbure assez prononcée (1) ». M. Dutilleul dit, avec non moins de justesse, que ces personnages ont des proportions élégantes dans leur longueur et que leurs yeux, largement fendus, sont ordinairement voilés par des paupières mi-closes ; généralement l'*humérus* est petit (2).

Désigné pendant plusieurs siècles sous le nom de *Maître des couleurs*, Jean Bellegambe avait mérité ce nom par la suavité de son coloris. Tant qu'on n'a pu lui attribuer que le retable d'Anchin et les panneaux de l'Immaculée-Conception, qui, ayant beaucoup souffert durant la Révolution et ayant été mal restaurés, ont perdu presque tout leur éclat, on pouvait s'étonner de ce nom, on devait même signaler avec M. W. Bode, « le coloris mou, le ton

---

(1) Hymans. — *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* ; année 1883, p. 196.

(2) Dutilleul. — *A-propos d'un tableau du XVI[e] siècle*, p. 12

de chair froid et rougeâtre » du maître douaisien (1). Mais depuis qu'il est reconnu comme étant certainement l'auteur des triptyques de la cathédrale d'Arras et du *Bain mystique* de Lille, on conçoit jusqu'à un certain point l'admiration des contemporains de Bellegambe. Un ensemble harmonieux, voilà ce qui caractérise son coloris ; certaines têtes, par exemple, celles des personnages parmi lesquels se trouve le bailli d'Anchin, sont modelées avec la plus suave fusion des couleurs. Le maître douaisien rappelle, dans les carnations, les teintes jaune foncé des auteurs de l'*Adoration de l'Agneau*, sans leur puissance, sans leur caractère ambré ; il semble n'avoir pas apprécié, excepté pour quelques types de Vierge, la beauté, la finesse et l'éclat des teintes plus claires dont les auteurs des *Sept Sacrements* et de la *Châsse de sainte Ursule* ont animé les têtes de leurs personnages. Il emploie peu les ombres et parvient pourtant, même sans leur secours, à caractériser très nettement ses types, comme le prouvent ceux de l'abbé Charles Coguin et des religieux qui portent ses insignes. Toutefois, l'énergie et l'accent lui font souvent défaut : il est loin, sous ce rapport, des Van Eyck et de Van der Weyden, comme de Quentin Metsys et de Van Orley.

Sa technique, ainsi que le dit encore M. Hymans, est très habile ; il s'arrête au détail avec une véritable complaisance, fouille ses scupltures et ses ciselures et applique ses rehauts d'or avec beaucoup d'adresse. Il aime les tons diaprés et oppose volontiers le bleu au rouge dans ses draperies ; ses anges ont des ailes aux couleurs chatoyantes, parfois en plumes de paon, et il a, sous ce

(1) *La Renaissance au musée de Berlin*, article publié par M. W. Bode, dans la *Gazette des Beaux-Arts* XXIXe année, p. 428, où il est parlé de Bellegambe à l'occasion du *Jugement dernier*, conservé à Berlin.

rapport, une façon toute particulière de les disposer en forme de camail (1).

Comme l'indiquent les lignes qui précèdent, le fini est l'un des caractères de Jean Bellegambe dans les accessoires. Que l'on étudie avec soin les broderies des vêtements, les orfrois des chapes, les plis et les dessins des draps d'or et des étoffes de brocart, les ciselures des couronnes, des ceintures et des chapelets d'or, des chaînes de métal et des vases à parfums, on trouve partout le faire du miniaturiste le plus délicat. Un élève de Bellegambe, Jacquet d'Anvers, fut un enlumineur très habile ; son maître avait peut-être aussi cultivé cet art.

Il était, en outre, paysagiste de talent. Le judicieux Guichardin et, à sa suite, Vasari, citent le nom de Bellegambe parmi ceux des peintres qui se sont fait remarquer dans le paysage à l'huile. Il y a, en effet, à l'arrière-plan des grandes scènes que représente le maître douaisien, des paysages formant fond, traités avec autant de largeur que de finesse : rochers bleuâtres dans le lointain, villes aux nombreux clochers assises au pied d'une montagne, bosquets et arbres isolés épars dans les champs, donjons avec des fossés dans lesquels nagent des cygnes, ponts et moulins à eau jetés sur une rivière, voyageurs qui errent dans la campagne, voilà une idée des scènes esquissées par son pinceau facile et gracieux dans le fond des échappées entr'ouvertes sous les arcades des constructions architecturales de Jean Bellegambe.

Ces constructions architecturales, que nous avons décrites plus haut, caractérisent tout particulièrement les œuvres du peintre de Douai. Tout en offrant la légèreté et l'élévation du style ogival, elles montrent, surtout au premier

---

(1) Hymans. — Ouvrage cité, p. 213.

plan, des pavillons, des portiques, des arcades et des colonnes dont le style Renaissance est accusé dans l'ensemble et dans les détails de l'ornementation. Au second plan, se voient des intérieurs d'église et des édifices rappelant les constructions gothiques de la Flandre vers la fin du XVe siècle. Nous avons déjà signalé la variété, l'élégance et la splendeur des motifs d'architecture dans lesquels Bellegambe a représenté les sujets de ses grandes compositions : sous ce rapport, ni Jean Gossart ni Lancelot Blondeel ne l'ont égalé.

Ici, une question se présente. D'où est venue à l'auteur du retable d'Anchin l'idée de choisir pour fond de ses tableaux un ensemble de constructions architecturales, parfois de style gothique et le plus souvent de style Renaissance, avec les cartouches, les tablettes, les figurines, les mascarons et les coquilles dont elles sont ornées ? Est-ce de l'Italie, de la France ou de la Flandre ? Faisons d'abord remarquer que, dès la fin du XIVe et durant le XVe siècle, quelques motifs d'architecture formaient parfois le fond du tableau dans les retables des vieux maîtres de l'École flamande : il y en a dans le panneau de l'*Annonciation* de Broederlam, conservé au musée de Dijon, dans l'*Adoration de l'Agneau* de Van Eyck, et surtout dans l'œuvre de Van der Weyden ; on en trouve qui ne sont pas sans analogie avec ceux de Bellegambe dans les n°s 223 et 224 du musée d'Anvers, attribués à Juste de Gand, et dans les n°s 383, 384 et 385 du même musée qui sont de Van der Meire. Mais les peintures qui, sous ce rapport et sous plusieurs autres, présentent le plus d'analogie avec celles de Jean Bellegambe, ce sont les tableaux de la confrérie de Notre-Dame du Puy, dont nous venons de parler. Ceux des années 1506, 1518 et 1519 montrent non seulement des fonds d'architecture, mais des motifs Renaissance. Bellegambe avait des relations de famille en

Picardie ; un de ses beaux-frères était « hugier », menuisier-sculpteur, près de Roye ; il y avait à Amiens une famille Bellegambe dont un membre fut prince de la confrérie de Notre-Dame du Puy en 1541 : on peut se demander si Jean Bellegambe n'a point emprunté, à l'École de peinture de cette ville ou aux maîtres qui en sont sortis, plusieurs des traits qui le caractérisent, notamment les motifs d'architecture style Renaissance.

A l'époque où notre peintre était peut-être encore un apprenti, un véritable engouement pour les formes extérieures de ce style s'était répandu à Paris et avait dû parvenir jusqu'à Amiens : « Lorsque, dit M. Viollet-le-Duc, Charles VII revint de ses folles campagnes en Italie, il ramena une cour étonnée des splendeurs d'outre-monts, qui ne rêva plus que palais, jardins ornés de statues, fontaines de marbre, portiques et colonnes. Mais ces tentatives d'introduction des arts italiens en France n'eurent qu'un médiocre résultat. L'architecture indigène prenait bien çà et là quelques bribes de la renaissance, mettait une arabesque, un chapiteau, un fleuron, un mascaron, imité sur les imitateurs de l'antiquité, à la place de ses feuillages, de ses corbeilles, de ses choux et de ses chardons gothiques ; mais elle conservait sa construction, son procédé de tracé, ses dispositions d'ensemble et de détail (1). »

Ces lignes de l'auteur du *Dictionnaire d'Architecture* s'appliquent de tous points aux motifs qui forment le fond de plusieurs tableaux d'Amiens et de la plupart de ceux de Jean Bellegambe. Les dispositions d'ensemble et de détail, l'élévation, la légèreté, la construction rappellent les monuments de style ogival ; l'ornementation est empruntée à

(1) Viollet-le-Duc. — *Dictionnaire d'Architecture*, t. I, p. 158 et 159.

la Renaissance. On peut croire que Bellegambe, qui devait avoir environ 25 ans à l'époque où se produisit le mouvement décrit par M. Viollet-le-Duc, est allé se former à Paris ou plus probablement à Amiens. Il a pu y trouver le modèle de l'ornementation qu'on remarque dans ses tableaux. Il n'est donc point nécessaire de supposer, comme nous avions été autrefois tenté de le faire, qu'il a étudié en Italie. Il nous paraît même moralement certain qu'il n'y est jamais allé : s'il y avait travaillé, il en eût rapporté, comme Jean Gossart de Maubeuge, qui en revint dans les premières années du XVI[e] siècle, d'abord des motifs d'architecture véritablement Renaissance et ensuite, dans ses compositions et ses figures, des idées et des tendances qui auraient rappelé les maîtres italiens. C'est à Paris ou à Amiens qu'il a dû prendre le goût de l'ornementation, dont nous venons de parler.

S'il en a été ainsi, la nature de son talent se conçoit parfaitement. Dans son œuvre, l'influence de l'École flamande se fait sentir d'une manière indéniable : elle domine. Ses vierges et ses saintes imitées de Memling, ses paysages rappelant ceux de Van der Meire, les têtes de certains de ses personnages individualisés comme ceux de Van der Weyden, son coloris rappelant de loin par son caractère jaune un peu rougeâtre celui des Van Eyck, plusieurs types et certains détails analogues à ceux de Gérard David et de Quentin Metsys, attestent que Jean Bellegambe a étudié les maîtres de Bruges, de Gand et d'Anvers. Il est essentiellement peintre flamand. Mais il y a, dans son œuvre, certaines parties, certains détails qui révèlent une influence française. Les rapports de ses peintures avec les tableaux de la confrérie de Notre-Dame du Puy d'Amiens, sont, comme nous l'avons dit plus haut, incontestables; la tête vague et rêveuse de son saint Jean

n'a rien de flamand ; les anges de ses triptyques d'Arras, qui forment des bouquets de fleurs, la jeune femme qui se dépouille un peu à regret de ses atours dans le *Bain mystique*, la tête si fine de la sibylle Samia et la figure de la Foi, qui rappellent la femme jetant des pièces d'or dans le tableau fait en 1518 pour la confrérie de Notre-Dame du Puy, présentent une élégance toute française et des rapports avec Amiens.

Né à Douai, ville située dans la Flandre-Wallonne, soumise à la même administration que Bruges, Gand et Anvers, mais où toujours l'on a parlé la langue française, où l'on se plaisait à entretenir des relations avec Paris, où se trouvait une association poétique portant le nom de Clercs Parisiens, Jean Bellegambe a senti la double influence de l'École flamande et de l'École française ; ces deux influences si diverses se sont fondues dans son talent, dans sa manière de concevoir et de rendre un sujet. Par son style comme par sa nationalité, c'est un flamand de France.

De même, il tient tout à la fois de l'École primitive et de l'École de la Renaissance. C'est l'un de ces maîtres des époques de transition, qui sont tout ensemble imitateurs et initiateurs. Ils n'ont point formé école ; mais leur œuvre, remarquable en elle-même, est d'une haute importance pour l'histoire de l'art. Ils ont continué et même perfectionné le passé ; ils ont préparé et même commencé l'avenir.

Après les Van Eyck, Van der Weyden, Thierri Bouts, Memling et Quentin Metsys, Jean Bellegambe doit être classé l'un des premiers parmi les peintres de l'École flamande primitive.





DOCUMENTS

CONCERNANT JEAN BELLEGAMBE ET SA FAMILLE

1359, 27 juillet. — Gillot Bielegambe et Simon Maisent prennent à censse II rasieres de tiere seans ou tieroir de Douay.

Archives communales de Douai. Série FF,; chirographes , année 1359.

1377, juin. — Le roi Charles V, par lettres patentes données à Paris au mois de juin 1377, confirme la rémission qui avait été accordée à Jacques Bellegambe, « povre homme et misérable », pour avoir. « en couppant et abattant » des branches dans un jardin « à lui appartenant à Blandaing, près Tournay », causé la mort de sa femme Agnès Helline.

Archives nationales de France, à Paris. Registre côté JJ. III (Trésor des Chartes, année 1377) ; 30e pièce (1).

1389, 23 octobre. — Maroie Besghinette, vesve de feu Gillot Bellegambe, donne à Evrart, Simon, Jehan, Jehane et Adrien Bellegambe, frères et seurs, enfans de le dicte Maroie, que elle eut dudit feu Gillot, jadis son marit, les héritages chi après déclariés : une maison, gardin et tout le tenement, ou il y eut jadis tenemens seans ou dit lieu de Plachi, à droite et juste parchon à l'un comme à l'autre, donne à Adrien et Hanotin le somme de vinc francs d'or roiaulx à prendre tantost eulx venus en age.

Archives communales de Douai. Série FF.; chirographes, année 1389.

---

(1) Cette indication nous a été fournie par le savant généalogiste lillois, M. Henri Fremaux.

1391. — « De Évrard Biellegambe, pour le censse de X couppes de iere, seans selonc le porte saint Éloy, qu'il doit tenir IX ans. Ce fu le première année de censse.

Archives communales de Douai. Compte de la Table du Saint-Esprit de Saint-Pierre.

1394, 28 mai. — Entreravestissement Simons Bielle Gambe, demourant ad présent à Douay, et Jehane, se femme.

Archives communales de Douai. Série FF.; chirographes ; année 1394

1396, 10 septembre.— Évrard Bielegambe, bourgeois de Douay, achate à Pierot Le Vent, fevre, le cinqisme part de une maison, deus gardins, séans au dehors de le porte Saint-Éloy à Douay et à Plachy, ou queminet qui va de Douay à Lambres, joingnans d'une part à le ruyelle contre le Wes de le baille de Plachy, esquy ou dit Pierot de le succession et fourmort de Maroie Biellegambe en parchon à cause de Jehane Biellegambe, sa femme, fille de la dite deffuncte, à l'encontre de ses frères et sereurs.

Archives communales de Douai. Chirographes ; année 1396.

1396, 24 novembre. — Simons et Jehans Bellegambe, frères, et Waghes Li Machons comme aians cause de Adde Bellegambe, sa femme, sœur des diz frères, ont vendu à Évrard Bellegambe, leur frère, bourgois de Douay, les trois pars prises en V pars d'une maison, gardin, qui jadis fu Jehan Charlet, seans à Plachy décha le baille qui va à Lambres et les trois pars de plusieurs courtilz seans à Plachy, qui furent les enfans de Pierre Des Camps.

Archives communales de Douai. Chirographes ; année 1396.

1396, 25 novembre. — Éverard Bellegambe doit à Simon Bellegambe, son frère, quatorze frans d'or pour loial part.

Archives commuuales de Douai. Chirographes ; année 1396.

1398, 4 avril, avant Pasquez communiaulx. — Évrard Bellegambe a vendu moyennant 12 frans d'or de le forge du Roy nostre sire, une rente viagère...... En a fait propre aboult et spécial assennement de deux tenemens, seans dehors la porte Saint-Eloy, l'un dicelles en laquelle il demeure à présent ou lez decha les bailles,.. et l'autre séant de la les bailles.

Archives communales de Douai. Chirographes ; année 1398.

1416, 30 septembre. — Enquête à propos d'une terre située hors la porte Saint-Éloi. Évrart Bellegambe, laboureur, demourant es forbourc de Douay, 50 ans ; témoin ouï.

Archives départementales du Nord. Chambre des comptes ; carton B. 1432.

1421, 22 mai. — Jean Bellegambe exécuteur testamentaire cité comme sage et honorable personne.

Archives communales de Douai. Registre des testaments de 1412 à 1428, fol. 908.

1421-1423. — Jehan Pierache céde à Jehan Bellegambe la moitié de tous les profis qui viendront des jeux de dez et de brelan, en rendant par an ledit Bellegambe XXIV couronnes d'or et XXXXII gros. Item, rendra au dit Pierache, pour le louage de le cambrette et du hangart ou on tient le jeu de dez, VI fr. XXXV s. Item, contribuera pour le moitié à l'entretien des toiles. Item, payera audit Pierache XXXXII gros pour la tente qu'on a coutume de tendre sur la place du Barlet, aux festes de saint Pierre et saint Remy. Item, payera la moitié des frais de may. Et quant aux jeux de quartes, de boulles, de billes, et tous autres, ils restent audit Pierache qui rendra XII deniers par jour audit Bellegambe ; et avec demeurera audit Pierache tout le profit qui se prend sur les fillettes de joyeuse vie.

Archives communales de Douai. Extraits des registres aux actes et contrats faits par Guilmot ; t. II[e], p. 599.

1429. — Jehan Bellegambe, sergent *à mache* en cette ville, prisonnier des échevins pour faute commise en son office.

Archives communales de Douai. Cartulaire NN ; fol. 85.

1429. — Jehan Bellegambe, nagaires sergent à mache de le ville et baillie de Douay. Malversation dans son office. Banni tant que « il ara esté en pelerinage à Nostre-Dame d'Aix en Allemaigne » et amende de X livres (1).

Archives communales de Douai. Registre aux bans criminels, 1424-1431 ; fol. 154 v°.

1435, 23 avril. — Contrat de mariage entre Jean Bellegambe et Gillette Delattre.

Archives communales de Douai. Série FF. ; contrats de mariage , année 1435.

---

(1) On lit en marge : *Racaté.* — Le fait pour lequel Bellegambe avait été condamné était plutôt le résultat d'une négligence que d'une faute.

1438, 30 décembre. — Appointement entre les exécuteurs de Jehan Mehault dit Petit fils d'une part et Jehan Bellegambe et Raoul Des Wez d'aultre part. En 1434, Jehan Bellegambe, Raoul Des Wez et Jehan Mehault ont pris à ferme et censse de la ville de Douay, les jeux de dez, brelencq, boulles, tables, quartes, quilles et autres jeux, qui se font et jouent en ladite ville et d'anchienneté sont du propre domaine d'icelle ville, pour le terme et espasse de six ans, pour le somme et pris de six cens livres parisis (xx gros monnoie de Flandre pour l'une) a paier chascun an (1). Le 30 décembre 1438, les exécuteurs du testament de Jehan Mehault abandonnent la ferme des jeux à Jehan Bellegambe et à Raoul moyennant la somme de 60 livres parisis ; ils cèdent aussi tous les brelens, boulles, tabliers, tables, hesteaux et tous autres hostieux servant aux dits jeux et mesmement une tente. — Par un autre acte du même jour 30 décembre 1438, les mêmes exécuteurs vendent à Jehan Bellegambe toute une maison, estuviet, lieu et tenement, que on dit les estuves Saint-Martin en le rue Saint-Éloy, à condition qu'il ne pourra tenir ne faire tenir icelles étuves fors a homme que on dist étuvier , aux preudommes et aux preudefemmes, sans les tenir a autres hommes ou femmes, et sans y tenir ni en faire lieu dissolut, ne les tenir dissolutement, ne herbregier hommes et femmes ensemble de vie dissolute.

Archives communales de Douai. Série FF. ; chirographes, année 1438.

1439, 7 juin. — Contrat de mariage d'Isabelle Bellegambe avec Jean de Cambrai.

Archives communales de Douai. Série FF.; contrats de mariage, année 1439.

1446-1447. — A Jehan Bellegambe, pour son sallaire d'avoir mis et estoffé le bonne esperge de nouvelles soyes.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; N° 859 , compte de la fabrique, année 1446-1447.

1447-1448. — A Jehan Bellegambe, pour son sallaire d'avoir mis et estoffé l'esperge des dimenches de nouvelles soyes.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; n° 860, compte de la fabrique 1447-1448.

1448, 7 avril. — Testament deffunct Jehan Belegambe le pere, estuveur.

---

(1) Le compte 1436-1437 mentionne (au fol. 11) que Jean Bellegambe et ses compagnons ont payé la somme de 600 livrees.

In nomine Domini, amen. Je, Jehan Belegambe, gisant en mon lit, demande avoir pour sepulture ou chimentiere monsieur saint Francois. Item, des biens que nostre sire (Dieu) m'a prestés, je done à le table de le fabricque de l'église monsieur saint Nicolay en Douay, dont je suis parochien, vi s. Je donne à men curé, viii s., à sen cappellain iiii s. et au clerc parocial, iiii s. Item, je voeul men service estre fait solempnellement en l'église saint Nicolay, a diacre ou subdiacre et chantées vegilles avec sealmes et ix lechons et commendaches. Item, voeul estre celebrées en ledite église pour le salut de l'ame de my xiii messes, se faire se poeut, le jour de men serviche ou le plus brief aprez que faire se pora. Item, donne tout le residu de mes biens ou qu'ilz soient seans, a me femme, laquelle je eslis mon executeresse; appellé aveuc elle Jacques Dailly. Passé et recongneut le viie jour d'avril, en l'an mil iiii^c^ xlviii, en la presence de Jehan Herselles, Gille Gayant et plusieurs aultres.

Archives communales de Douai. Registre au testament de 1444 à 1449; fol. 89 v°.

1454, 15 mai. — Isabelle Bellegambe lègue ses biens à Pierrot Bellegambe, son frère.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments des 1451 à 1454, fol. 53.

1457, 27 mai. — Pieronne Gossuin donne à Pierronne Bellegambe, sa filleule, fille de feu Jacques, qui demeure avec elle, un lit et vingt francs. Exécuteur testamentaire, Gilles Gossuin.

Archives communales de Douai. Guilmot, extraits des archives, p. 1133.

1457-1458. — A Pierart Bellegambe, pour deux nuefves cyvières, xii s. Pour deux peles, deux esquipars et deux bacqués, xviii s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale saint Amé; n° 870, compte de la fabrique 1457-1458.

1466, 11 janvier. — Contrat de mariage entre Georges Bellegambe, cayereur, demourant à Douay, et Ameline Francq, fille de feu Engheran Francq. La dite Ameline aporte et porte audit mariage la somme de chincquante livres monnoie de Flandres xx gros pour le livre, du don de Bauduin de Haussy comme de demoiselle Ghille Lewillaume, marine à la dite Ameline, en ce comprins la somme de xii l. monnoie de Flandres, qui a ladite Ameline appertient de la succession de deffuncte Jehenne, qui fu sa taye. Et si lui ont promis ledit Bauduin et sa femme de la habiller et vestir pour la solempnité de ses noppches et luy donner se cainture.

Archives communales de Douai. Serie FF, contrats de mariage; année 1466.

1468, 11 janvier. — Héritage à Saint-Aubin, joignant à l'héritage qui fu Jehan Bellegambe.

Archives communales de Douai. Extraits des archives par Guilmot; t. I, p. 140.

1478-1479. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Nicolas de Genech, receveur.

Fol. 59. A George Bellegambe, caiereur, pour XIIII^c de tampons de tilleul servans aus serpentines de le ville et six cayères sur lesquelles les fiertres du chief et corps de monsieur saint Maurant et autres, a le pourcession faite autour de le forteresse, se reposoient.

Archives communales de Douai. Série CC, n° 232.

1478-1479. — A George Bellegambe, pour IIII noefves esperges, et pour avoir refait une des cayères servans a soustenir les fiertres, X s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 884, compte de la fabrique 1478-1479.

1480, 23 novembre. — Contrat de mariage de Georges Bellegambe. « caierier », demeurant à Douai, avec Catherine Le Thomas, fille de feu Gillot Le Thomas. La future apporte une maison située rue de Fossé-Maugart, « que on dist des Fèvres », et des biens sis à Courcelles, à Forets, à Beaumont, dont plusieurs avaient été ravagés par les Français.

Archives communales de Douai. Registre aux actes et contrats de 1480-1481, fol. 21.

1480-1481. — A George Bellegambe pour une cayere a reposer les sanctuaires a procession et pour III esperges noefves au lieu de celles qui furent brullées, XII s.

Audit Bellegambe, pour III aultres esperges, V s.

Archives départementales. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 886, compte de la fabrique, 1480-1481.

1481-1482. — A George Bellegambe, pour VI noefves esperges.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 887, compte de la fabrique, 1481-1482.

1495-1496. — A George Bellegambe, pour IIII esperges, VIII s. — A luy, pour III pummiaulx de deux confanons, V l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; n° 889, compte de la fabrique, 1495-1496.

1499-1500. — A George Bellegambe, pour IIII esperges prinses à luy, VIII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; n° 890, compte de la fabrique, 1499-1500.

1503, 5 août. — Béatrix de Haucourt, veuve de feu Jean Collet, donne à demiselle Ghillemette Bellegambe, beghine à l'hospital des Wez, pour les bons services qu'elle lui a fait et espoire que encoires elle fera, sen cappron de drap noir. Un codicille est fait plus tard en présence de Ghillemette Bellegambe.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1500 à 1510, fol. 81.

1504, 6 février. — Sacent tous présens et advenir, que, pardevant eschevins de la ville de Douay cy desoubz nommez, comparut en sa personne Witasse Lemaire, fils de feu Jehan, et recongnut, de sa bonne vollenté, sans constraincte, que, parmy et moyennant la somme de trente six livres parisis monnoye de Flandres, (que il) a eu et confesse avoir reçu comptant de Jehan Bellegambe, son beau frère, et dont il s'est tenu et tient pour content, si comme il a dit et recongneu, il avoit et a, par ces présentes, vendu, quittié, cédé et transporté audit Jehan Bellegambe le sixiesme partie et tout tel droit, part, porcion et action qu'il avoit ou polroit avoir en une maison, tenement et héritage qui fut audit Jehan Lemaire, séans en le rue de le Claueryе, faisant le toucquet, tenant d'une part à l'eritaige Robert Dablaing et d'autre part à l'éritaige de l'église Saint-Pierre, avec tout tel droit et part quy lui polroit esceir cy apres par les trespas de ses frère et beaux frères, pour de tout icelluy tant de son chief comme de la succession de ses frères et beaux frères, joir et possesser par ledit Jehan Bellegambe et par ses hoirs ou aians cause, depuis maintenant en avant heritablement et a tousjours.

A ce present werp, vendicion, obligacion et tout ce que dit est faire, passer et recongnoistre, furent presens comme eschevins de la dite ville Jehan Pottier et Jacques Lottart ; et fut fait et passé en halle le VIe jour de février, l'an mil chincq cens et trois.

Archives communales de Douai. Chirographes, actes et contrats de 1504.

1504, 9 mars. — Jehan Lemaire, hugier, fils de feu Jean, demeurant à Le Selle auprès Roye, recoit vingt-quatre livres parisis de Jean Bellegambe, bourgeois de Douai, son beau frère, pour la sixième partie d'une maison qui

fut à Jehan Lemaire, séant en la rue de la Claueryе, faisant le touquet, tenant à l'héritage qui fut Robert Deblaing et à l'héritage de l'église Saint-Pierre, avec tous les droits qui lui pouvaient échoir.

Archives communales de Douai. Série FF ; chirographes, année 1504.

1504, 16 septembre. — Sachent tous présens et advenir, que, par devant eschevins de la ville de Douay, a comparu Phelippe Taube, d'Arras, mary et bail de Jehenne Lemaire, fille de feu Jehan Lemaire. Et moyennant le pris de trente chincq livres parisis, monnoye de Flandres, il cède à Jehan Bellegambe, son beau frère, bourgois et demourant en la dicte ville, le VIe partie et tout le droit qu'il pourroit avoir en une maison qui fut audit Jehan Lemaire, séant en le rue de la Claurrie, faisant le touquet, tenant d'une part à l'héritage que fut Robert Dablaing et d'aultre part à l'héritage de l'église Saint-Pierre avec tout le droict que luy poleroit escéir par le trespas de frères et beaux frères de ladicte femme.

Archives communales de Douai. Série FF ; chirographes, année 1504.

1504-1505. — Compte du grand Métier du chapitre Notre-Dame de Cambrai, rendu par Pierre Wendrée chanoine.

Domini remiserunt Johanni Bellegambe sexagnita solidos Turonenses.... quia facta fuit concordia cum brassatore. Ita quod dictus brassator remansit quitus de pluribus arreragiis ab eo petitis. Ideo hic, LX s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai ; compte du grand Métier, n° 93.

1505, 10 février. — Jean Bellegambe rachète une rente viagère de 10 livres que Jean Lemaire, sou beau-père, avait créée en faveur de Charles de Bouberch.

Archives communales de Douai. Série FF ; chirographes, année 1505.

1506, 21 avril. — Sacent tous presens et advenir, que par devant eschevins de la ville de Douay cy dessoubz nommez, comparut en sa personne Jacques Vandeckele, hugier, bourgois, demourant en ladicte ville, et recongnut, de sa bonne volonté, sans constrainte, que, pour son prouffict cler et évident apparans, pieur marchié eschiever et milleur faire, et parmy et moyennant le pris et somme de quatre cens livres parysis monnoie de Flandres vingt gros dudit païs pour chascune livre, qu'il en a confessé avoir receu comptant de Jehan Bellegambe, paintre, aussy bourgois et demourant en icelle ville, dont il s'est tenu et tient pour content, si comme il a dit et recongneu, il avoit et a, par ces présentes, vendu, quictié et werpy bien et loyaulment a tousjours heritablement audit Jehan, une maison, gardin, pourpris, tennement et heritaige, qu'il avoit à luy appertenant par

avant ce présent werp, séans en ladicte ville, en le rue Saint-Pierre, et on a adprésent deux demoeures, tenant d'un costé a l'héritaige Andrieu Bulleteau, d'autre a l'éritaige sire Micquiel Brunel et haboutant par derrière aux gardins des Trouvez et des Huit Prêtres, pour, de ladicte maison, gardin, tennement et héritaige, ainsy que le tout sciet, s'estent et comprent, sans riens reserver ne retenir, joir et possesser par ledict Jehan, acheteur, et par ses hoirs ou aians cause heritablement et a tousjours, a le charge de cent solz de rente héritière deue par deux parties sur ladicte maison, assavoir soixante dix solz à la Bonne maison des Trouvez et trente solz aux chappelains de l'église Saint-Pierre sur touttes charges et rentes, sy a recongneu et juré ledit comparant vendeur, par sa foy et serment, que sur ladicte maison et héritaige par luy vendue et werpie cy dessus, il ne scet ne a fait aucun haboult, emprunt. assenne, convenence ne empeschement autre que dessus est déclairié en ce present vendaige et werp, et s'aucuns autres empeschement y estoient trouvez, fais, mis ou donnez hores ou pour le temps advenir, sy les a il promis conduire, garantir, porter, tenir, faire tenir et en avoir paisible, audit acheteur et à ses hoirs, envers et contre tous a tousjours de tous empeschemens quels conques, et tout jusques audict, déclaration et ordonnance des eschevins de ladicte ville.... A ce présent werp, vendicion, obligacion et tout ce que dit est faire passer et recongnoistre furent présens comme eschevins de ladictte ville, Jehan de Villers, escuier, et Marcq Le Robert. Ce fut fait et passé en halle, le XXIe jour d'apvril, l'an mil cincq cens et six, apres Pasques.

Archives communales de Douai. Chirographes de l'année 1506. Cet acte est en double. On lit sur le dos de l'un deux : heritaige du Canon d'or.

1507-1508. — Compte du grand Métier du chapitre Notre-Dame de Cambrai, rendu par Raoul Buisseret, chanoine.

A Jehan Bellegambe, pour aucunes vacations faictes à cause de V botelées de terre situées à Doignies, pour le part de cest office, XI s. I d.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; compte du grand Métier n° 96.

1508-1509. — Compte du grand Métier du chapitre Notre-Dame de Cambrai, rendu par Raoult Buisseret, chanoine,

Fu donné audit Bellegambe, oultre son sallaire, de grâce par messieurs, trois philippus qui valent VI l. V s.

Item a Jo. Bellegambe, pour avoir esté a Malines, pour obtenir ung mondement contre prevost et eschevins de Cambray, par ordonnance de Messieurs. XII l. X s.

A Bellecambe, pour avoir fait 1 voyage à Rains, pro materia Petri vicarii dicti Hors des Gons, V jours. LXXV s.

Declaratio arreriagiorum, Johannes Bellecambe, LXS.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai ; compte du grand Métier, n° 97.

1509, 9 octobre. — Jean Bellegambe, « bourgois et demourant à Douay, » vend, au nom et comme procureur de Charles Lefèvre dit Févron, une maison située en la grande rue Saint-Jacques.

Archives communales de Douai. Série FF ; chirographes, année 1509.

1509-1510. — A George Bellegambe, pour avoir roussoyé l'esperge d'argent de ceste église, VI s. — A luy, pour six esperges, XIII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé, n° 895, compte la fabrique, 1509-1510.

1510, 27 novembre. — Expectetur regressus Johannis Bellegambe, antequam quid innovetur super materia nove horologie.

Bibliothèque communale de Cambrai, man., n° 958, t. I. Actes capitulaires de Notre-Dame de Cambrai, fol. 123 v°.

1510, 27 décembre. — Expectetur regressus Johannis Bellegambe, ad mandatum domini Waulle executioni demandandum (1).

Id. id. fol. 127.

1510-1511. — A George Bellegambe, pour par luy et ses gens avoir tourné et reffait plusseurs pillereaux servans à trincq de ceste église, LXVI s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; n° 896, compte de la fabrique, 1510-1511.

1510-1511. — A Jehan Bellegambe, painctre, auquel a esté marchandé, par messeurs les maistres des œuvres de ceste église, de paindre le trincq de la dicte église pour le priis et some de XI livres de gros pour le premier marchiet et desquelles XI livres de gros en est demouré demy livre de gros a le volenté de messieurs, comme plus a plain est contenu au marchié du dict trincq figuré et passé par devant nous. Pour ce, icy soit mis les X livres de gros, qui valent a monnoie de ce compte, VI^{XX} XII l.

---

(1) L'affaire de la nouvelle horloge et celle du chanoine Waulle, soumises au conseil de Malines, concernaient la question de savoir si les revenus des offices vacants pouvaient être employés pour la confection d'une nouvelle horloge. Ce n'est point pour une question d'art que le Jean Bellegambe dont il est ici parlé était attendu.

Et en ce, ne sont comprins six escus marchant, que ledit Jehan Bellegambe a receu pour dorer aucunes molures non comprinses en son marchié demandé.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; n° 896, compte de la fabrique 1510-1511.

1511, 14 février. — Procès-verbal de l'ouverture d'une relique de Saint-Pierre à Douai. Parmi les noms des témoins se trouvent ceux de Georges Bellegambe et de Jean Bellegambe, peintre.

Bibliothèque communale de Douai. Manuscrit n° 1066; Doutart. Histoire de la collégiale Saint-Pierre de Douai, t. I, fol. 7 v°.

1511, 13 novembre. — Accord entre Jean Bellegambe et Guillain Huault, au sujet de maisons situées en la rue Saint-Pierre ; Jean Bellegambe obtient de faire une « galeriette de 22 a 23 piés de loing, pour venir des cambres hault » aux dépendances. Ont signé comme témoins : Jacques Van Deckele, hugier (ancien possesseur de la maison), Jehan Lodelle, Jehan Carpentier, Jacotin Touret.

Archives communales de Douai. Série FF ; chirographes, année 1516.

1511-1512. — Donné au commandement de messeurs aux serviteurs de Jehan Bellegambe, paínctre, pour le vin du trincq, quand il fut achevé, ordonné en chapitte, xxIII s.

A Jehan Bellegambe, paínctre, pour avoir painct le trincq de ceste église et le coeur par dedens avec pluseurs ymages y estans audit coeur tant pour amendises que aultrement, luy a esté deu la somme de II^{c} VI l. VIII s, de laquelle somme en avoit esté alloué VI^{xx} XX l. reste cy mis pour luy de ce compte LXXIIJ . VIII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; N° 897, compte de la fabrique 1511-1512.

1512, 28 juillet. — Acte par lequel Bouchart Delaval, tisserand de toiles, reconnait avoir reçu de Jean Bellegambe, peintre, la somme de soixante livres parisis, et lui devoir chaque année six livres de rente viagère.

Archives communales de Douai. Série FF.; chirographes , année 1512.

1512. — *Pointre : Jehan Belgambe.* — Presté audit Jehan, le IIIIe de mars V^{c} XI, par damp Pierre, à Douay, à diner, V s. — Audit Jehan par damp Jehan à Douay, a le maison Robert Leclerc , XII s. — Item, à maistre Jan Belgambe, pour le pointure de l'amoire de saint Hubert et pour

le pointure de sainte Magritte de Madame, pour les coures de Flandres en la sallette et aulcunes l'assures et vermeillon livré cheens, paié pour tout. XIII l. XVIII s. Paié audit Jehan, sur les ouvrages qu'il fera cy après le III[e] de juin V[c] XII, V[s].

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye de Flines ; livre manuel des boursières commençant à la Saint-Martin 1511 , fol. 98 v°, (1).

1512. — Paié à Tournay pour LXXV fuelles d'or à faire ymage, XXXVI s. — Marchandé à Jacquet d'Anvers, qui fut varlet à maistre Jan Belgambe de faire les grans lettres des histoires, si comme des Roix, de Purification, del Annonciation, de saint Benoit et pluiseurs aultres, en deux manières : les ungz lettres avecq le vignette à XXXI s. chascune, et les aultres sans vignette à XXII s. chascune, lesquelz il doit bien et gentiment faire comme il apartient, dont l'histoire des Roix fera le monstre. Sur ce a luy presté le VI[e] de mars, présent damp Jehan, XVI s. — Il a fet une lettre atout le vignette de XXXI s. et IX aultre montent à la somme de XI l. IX s., et luy payé, présent damp Jehan, le darraing jour d'avril, rabatus les XVI s. dessus presté. — Presté audit Jacquet sur les aultres lettres, ledit jour, LXVII s. — Presté audit Jacquet, présent damp Jehan, le XX[e] de may, CXII s. — Compté audit Jacquet le XVIII[e] de septembre, qui a fet en tout IIII grandes lettres atout le vignette, et XXVII aultres sans vignette au prix dessus déclaré, monte à la somme de XXXV l. XVIII s., laquelle somme luy a esté payé présent damp Jehan et maistre Jacques le hugier, et quitte.

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye de Flines ; livre-manuel des boursières commençant à la Saint-Martin 1511, fol. 99 v° (2).

1512-1513. — Comptes du domaine de la ville de Douai pour un an començant le 1[er] novembre, rendu par Pierre Muret, receveur.

Fol. 80. — A George Bellegambe, fustallier, pour avoir livret CXI manches et enmanchiet mailles de ploncq (maillets en plomb, pour les canonniers), à XXVII deniers pieche, XII l. IX s. IX d.

Fol. 87. — A George Bellegambe, lanternier et fustallier, pour plussieurs parties : c'est assavoir pour LXXV pallerons pour trois bacquets, pour lanternes, pour asseilles de blancq bos, pour une platine et ung fiert à le lan-

---

(1) Publié par Mgr. Hautcœur dans le Cartulaire de l'abbaye de Flines, Lille, 1873. T. II, p. 930.

(2) Publié par Mgr. Hautcœur, op. et loc. cit.

terne de le porte Saint-Éloy, pour perches de bos, anses de fresne a charger serpentines, pour autres anses pareilles servans à bouter dehors la banière du beffroi, pour quatre mandes, deux cretins, ung tamis, deux plats, douze louches, deux douzaines de doubles tranchoirs, etc. xvi l. xxx s. vid.

Fol. 89. — A George Bellegambe, fustailleur, pour avoir fait et livret une lanche en blancq bois pour porter à Oissy le jor de saint Jehan Baptiste, ainsi qu'il est accoustumé faire chascun an. xii s.

Fol. ii. — De George Bellegambe, lequel a prins à censse de nouvel l'espace de trois ans les prouffis de la moictié venant des droiz venant de le fustaille, es lesdits droits descendans d'un fief tennu du chastel de Douay. xii l.

Archives cammunales de Douai. Série CC ; N° 235.

1512-1513. — A George Bellegambe, pour six esperges à mestre es chappelles avant l'église, et deux estrins pour mectre es coeur, xx s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; N° 898, compte de la fabrique 1512-1513.

1513, 4 juillet. — Repingatur ymago Nostre-Domine Gratiarum et quod eleganter fiat curet officiarius fabrice.

Bibliothèque communale de Cambrai. Mss. N° 958, t. i. Actes capitulaires de Notre-Dame de Cambrai ; fol. 228 v°.

1513-1514. — Compte du domaine de la ville de Douai pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 96. A George Bellegambe, lanternier et fustallier pour lanternes, bances, bastons, pallerons, pelles, bacquet, tranchoirs de plane, manches de fer tournés etc., etc. x l. vi.

Archives communales de Douai. Série CC; N° 236.

1514-1515. — Compte du domaine de la ville de Douai pour un an commençant le i novembre, rendu par Gérard Pollet.

A Georges Bellegambe, pour avoir fait et livret six fus et mesures au sel, lxxviii s.

Archives communales de Douai. Série CC; N° 237.

1514, 20 février. — Maitre Jean Bellegambe est choisi comme exécuteur testamentaire par la veuve de Jean Noiseau, horloger.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1509 à 1513; fol. 121.

1515, 17 août. — Ad communicandum cum quodam pictore Duacensi,

in arte, ut fertur, experte, pro eleganter repingendo imaginem Nostre Domine Gratiarum, deputantur domini Leporis et de Hugutionibus.

Bibliothèque communale de Cambrai. Mss n° 988, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 10 v°.

1515, 24 septembre. — Remonstretur magister Ricquerius Hullin, custos capellanie Nostre Domine Gratiarum, super casuali incendio, quod nuperrime in eadem capellania sua negligentia accedit (1).

Bibliothèque communale de Cambrai, N° 958, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 14 v°.

1515, 29 octobre. — Dealbetur et reparetur paries capelle Trinitatis in partibus occasione novissimi incendii casualis et alias deformatis. Id. id. fol. 20 v°.

1515, 18 novembre. — Tractatum per duos deputatos cum Anthonio Prouveur, aurifabro, super factura apparatus imaginis Nostre Domine Gratiarum initum laudant et approbant domini.

Bibliothèque communale de Cambrai. Mss. N° 958, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame ; fol. 24 v°.

1515-1516. — Comptes du domaine de la ville de Douai pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 124 v°. A maistre Jehan Bellegambe, pointre, a esté payé, pour sallaire de avoir, sups deux pieches de ploncq à luy administré par icelle ville de Douay, paint, assavoir sur l'une, contenant six pietz de hault et III pietz et demy de largue, l'imaige de la glorieuse Vierge Marie, item sups l'autre pièche contenant quatre pietz de hault et trois pietz de largue, les armoyries du Roy cattolicque nostre sire. Avecq ce paint sups ardoises deux lions, lesquelles tiennent icelles armoiries, et paint autre furnissement d'ouvraiges. Le tout fait et achevé suffisament, selon la devise sur ce faicte Icelle ymaige, armoyries et ouvraiges, mis et assis au pignon du comble nouvel fait à le porte Morel, dessus le pont levich. Et ce par marchiet faict à luy, pour la somme de XLVI l.

Fol. 144. A George Bellegambe, pour pelles pallerons, esquipart, soufflet, lanternes, candeliers ferrés, bacquet, etc.

Archives communales de Douai. Série CC ; N° 238.

---

(1) C'est peut-être à l'occasion de cet incendie que de nouveaux travaux furent opérés en la chapelle de Notre Dame de Grâce.

1516-1517. — A Jehan Bellegambe, paintre, pour par luy avoir fait pluiseurs patrons pour les offrois de le casure et tunicques que messieurs ont marchandé de faire à Jehan Legrant, casurier, et dont ledit Bellegambe demandoit xi livres. A esté appointié par sire Jehan Widebien, maistre des œuvres, pour ix l. xii s., dont ledit Jehan Legrant en paye iiii livres, reste à cest office cxii s., pour ce cxii s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; N° 901, compte de la fabrique, 1516-1517.

1516-1517. — Compte du domaine de la ville de Douai pour un an acommençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol 112 v°. A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payet pour avoir impiimé de bonnes assiettes à olle, pour urer contre les pluyes, paint et doré les grosses molures de fin or du cadran, que messieurs les eschevins et six hommes ont faict faire à l'un des costez du beffroy du lez du marchiet au bled, affin que plus facillement les personnes puissent savoir l'heure ; contenant ycelluy cadran dix pietz en diamettre, avec point et escript grosses lettres de fin noir, le tout estoffé de bonnes coulleurs, ainsy que devise lui a esté au marchander et par marchiet faict à lui, la somme de cent livres.

Archives communales de Douai. Série CC ; N° 239.

1517, 29 octobre. — Accord entre Jean Bellegambe, peintre, bourgeois, demeurant en la ville de Douai, et les héritiers de feu Quentin Cadot, à l'occasion d'une cuisine de vingt pieds environ, que ledit Bellegambe « a faict de nouvel édiffier en la maison qu'il a à luy appartenant, seans en la rue Saint-Pierre.

Archives communales de Douai. Série FF ; chirographes, année 1517.

1517, 11 juin. — Acte par lequel Georges Bellegambe, maire de la confrérie de Notre-Dame de Joyel, donne une attestation au sujet des offrandes faites au reliquaire de la confrérie.

In nomine domini. Amen. Par ce present publicque instrument soit à chascun évidamment notoire que en l'an de grace mil cincq cens et dix sept, Indiction cincquiesme, le unziesme jour du mois de juing, et du pontificat de nostre tressainct père en Dieu par la divine providence le pape Léon dixiesme de ce nom son année cincquiesme, En présence des notaire et tesmoings soubz scrips pardevant messieurs les eschevins de la ville de Douay en la halle et auditoire, illecq sont personnellement comparuz George Bellegambe eagié de lxxvi ans ou environ, Jehan Colart le josne, Wallerand Busquet, Willaume Dury, Charles Lefebvre dit Seuron, Guillaume Marchant et Balthazar Follet, tous joueurs de corde et confrères de la

confrairie du joyau Nostre-Dame, reposant en la chappelle de la halle dudit Douay, lesquelz après avoir fait le serment solennel de dire vérité, sur ce dont ilz seroient requis et interroguiez ont dit et actesté pour vérité, assavoir ledict George Bellegambe, anchien confrère de ladite confrairie, qu'il a plussieurs fois comme maire d'icelle confrerie porté le relicquaire du joyau Nostre-Dame à la procession du jour du Sacrement, receu et rapporté paisiblement les offrandes et oblacions données aud. relicquaire en l'église Sainct-Pierre, sans ce que pour icelles on lui eust baillé aucun contredict ou empeschemet et quil n'en veist jamais autrement user. ....

Archives communales de Douai. Original en parchemin; n° 1315 de la *Table chronologique* de Pilate-Prevost.

1517-1518. — Compte de la fabrique de la collégiale Notre-Dame de Cambrai, rendu pour un an commençant le 25 juin par Jérôme *de Hugutionibus.*

Pour ung patron de l'arbre de Jessé (décorant la châsse de Notre-Dame de Grâce), payet à Bellegambe, pointre, demourant à Douay, LXVI s. VIII d.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai, compte de la fabrique, n° 144.

1518, 18 juin. — Ratificant Domini appunctuamentum cum Anthonio Pourveur, aurifabro, super totali persolutione facture apparatus Nostre Domine Gratiarum initum, cui, ultra accepta in pecunia, fuit accordata una libra grossorum.

Bibliothèque communale de Cambrai, mss. n° 958, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 148,

1518, 24 septembre. — Mandetur quidam pictor, Bellegambe nuncupatus Duaci residens, ad habendum ejus advisamentum super factura operis locandi ante Imaginem Nostre Domine Gratiarum.

Bibliothèque communale de Cambrai. Mss. n° 958, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 159.

1518-1519. — Compte de la fabrique de la collégiale Notre-Dame de Cambrai, rendu par Pierre *Oculi*, pour un an commençant le 25 juin.

Fol. 39. A Jehan Pretel, menuysier, pour par luy avoir fait de taille et hugerie exquise et à l'anticque le tabernacle et boiste ou est Nostre Dame de Grasce et livré le bos, ou il dit avoir vacquié, luy et ses serviteurs, chincq mois et plus, et fait aulcunes journées pour ledicte église, XI^{XX} X l.

Fol. 39. Item, à Jehan Bellegambe, maistre poinctre de Douay, pour

par luy avoir painct les huyssetz et closture dudit tabernacle richement et a l'ole, dehors et dedans, de diverses histoires de Nostre-Dame, avecq deux Prophètes à chascun costé ung de ladicte closture, parmy divers patrons par luy faictz tant pour ledit ouvraige que pour les husseries et portaulx de ladicte église, a esté payé par ordonnance de messieurs les députés, pour tout x livres de gros, qui sont c l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; compte de la fabrique, n° 146.

1519, 12 avril. — Ad conveniendum cum Johanne Bellegambe super depictione tabulatorum ante Imaginem Nostre Domine Gratiarum locandorum, deputantur domini Wallepois, Gonnet, Domont, Waille et Pyerin cum officiario.

Bibliothèque communale de Cambrai, mss. n° 959. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 7 v°.

1519, 13 avril. — Approbant Domini conventionem factam cum Johanne Bellegambe, pictore Duacensi, super depictione tabulatorum Nostre Domine Gratiarum.

Bibliothèque communale de Cambrai, ms. 955. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 7 v°.

1519-1520. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 92. A maistre Jehan Bellegambe, paintre, pour avoir paint et doré de fin or une couronne d'empire faict en une pierre de grez, xx s.

Fol. 97. A George Bellegambe pour fournitures d'objets divers, xx l. xi s.

Archives communales de Douai. Série CC, n° 241.

1520, 8 mai. — *Testament de Georges Bellegambe.*

In nomine Domini, Amen. Je, George Bellegambe, en mon bon sens et entendement, considérant que il ne est chose plus certaine que la mort ne sy incertaine que l'hoeure d'icelle, fay mon testament et ordonnance de derraine volenté, en rappellant toutes et quantes fois que il me plaira. Et premiers je donne et recommande mon âme à Dieu, mon créateur, et à toute la court celeste. Et après le departement d'icelle, je requiers mon corps estre ensevelis et sepulturé en le chimentière de monsieur saint Pierre, mon patron, en Douay, auquel je donne por l'ouvrage du clocquier la somme de trente gros et au ciboire cincq gros, à mon curé six gros, au capellain quatre gros et au clercq deux gros. Item, je donne aux Cartriers

douze gros , à lospital saint Thomas, douze gros , aux Prescheurs douze gros et aux Frères Mineurs douze gros. Item , je donne à me sœur, femme de Jehan Germain , demourant à Cambray, la somme de douze livres de Flandres et à mes quatre enfans, c'est assavoir Jehan Bellegambe , Guille sa sœur, enfans de ma première femme, et à Mariette et Cattron , enfans de ma deuxiesme femme , je leur donne et laisse une maison et héritaige séant en le rue Fosset-Maugart, tenant d'une part au Cat sauvaige , de l'autre part à l'éritaige qui fut Jehan de Berles à cause de sa femme. En oultre a ladicte Catron , pour l'avancement de son mariaige , je luy donne la somme de cent frans, trente-deux gros pour le francq , que ma femme sera tenue de luy délivrer , quant besoing luy sera. Et tout le résidu et demourant de tous mes biens , moeubles et cateulx et héritaiges qu'ilz seront trouvez à camp et à ville après mes debtes payées et mes tors amendez qu'ilz seront apparans à mes exécuteurs , je les donne et laisse à ma femme à condicion que après son trespas le héritaige venant de son lez et costez seant en Douay en le rue du Fosset-Maugart où je demeure à présent retournera à ladicte Mariette et Cateron et le darraine vivant tout tenant , voire si elle ne ont nulz enfans vivant à l'heure de leur trespas, car l'enfant vivant demoura héritier de la part de sa mère. Item , le heritaige , séans devant l'atre saint Jacques qui fut à sire Micquiel Bruniel , demoura et retournera as es deux enfans de ma première femme et autant à l'ung comme à l'autre , à condicion que se ma femme avoit povreté ou disette , elle le polroit chargier ou vendre pour sa nécessité. Item , je demande d'avoir ung trentez de messes le jour de mon service. Item , je eslis pour mes exécuteurs comme mes bons et féaux amys , Jehan de Bellegambe, mon filz , et Jehan Du hem, mon beau filz , ausquels je donne à chascun d'eulx ung escus d'or. Et fust fait ce testament , renouvelé et escript de ma propre main , le jour saint Denis et Guillain , l'an xv^{c} et seize, auquel je voeul que on adjouste foy et qui soit tenus bon , ferme et estable , jusques à mon rappel. Tesmoing , mon saing ay mis, an et jour dessusdict, ainsy signé Bellegambe. Et en bas de ce présent testament estoit escript ce qu'il s'ensueult. Et recongnut par moy, George de Bellegambe, par devant mon curé Jacques Du Baille , presbtre , a présent vice curé de saint Pierre , en la présence de sire Jacques De Ruyt , Jean de Raisse, Noel Maurenant, le viiie jour de may an xv^{c} et vingtz. Tesmoing le saing dudit curé cy mis en l'an de grace mil v^{c} et vingt. Aussy signé J. Du Baille.

EMPRINSE DUDIT TESTAMENT.

Ce présent testament de deffunct George Bellegambe , au jour de son trespas , cayereur demourant à Douay, fut emprins et juré, présens esche-

vins en halle le xxiiiie jour de may l'an mil v^c et vingt, par Jehan Bellegambe, son filz et Jehan Du Hem, son beau filz, exécuteurs du testament dudit feu et dénommez au blanc d'icelluy. Et promirent par leurs foy et serment ledit testament entretenir, raemplir et mettre à exécution deue de point en point selon sa forme et teneur. Et ce fait lesdits Jehan Bellegambe et Jehan Du Hem, exécuteurs dessus nommés, remirent et transportèrent ledit testament en les main et cherge de demoiselle Caterine Le Thomas, vesve dudit feu George, laquelle d'elle seulle et comme demourée es biens et es debtes dudit feu son mary, promist par sa foy et serment raemplir et mettre à exécution deue ledit testamet de point en point, selon sa fourme et teneur.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516 à 1521, fol. 181-182.

1520-1521. — Compte du domaine de la ville pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 16. De George Bellegambe, lequel a pris à ferme pour l'espace de trois ans les proffictz des afforaiges de vin pour vi^xx livres chascun an.

Fol. 134 (semaine commençant le 17 juin) à le vesve George Bellegambe, pour achapt à elle fait.

Fol. 161. A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payet pour avoir doré de fin or trois pierres de grez pour servir au bollwercq de nouvel faict à le porte Saint-Eloy, assavoir en l'une le couronne de l'Empereur, en l'aultre les armes et en le mitant le mot d'icelluy empereur. Avecq fait le patron des robbes des wettes de la dicte ville, et icelluy glacée de coulleur. Et ce, par marchiet fait à luy pour la somme de vi l. iv s.

Archives communales de Douai. Série CC, n° 242.

1521, 4 avril. — Contrat de mariage de Gilles Gons, « cayereur », et de Catherine Bellegambe.

Archives communales de Douai. Série FF. Contrats de mariage, année 1521.

1521, 23 mai. — *Testament de Guillemette Bellegambe.*

In nomine Domini. Amen. Je Guillemette Bellegambe, considerant que rien n'est plus certain que la mort, et moins seur que l'eure d'icelle, veullant pourveoir à mon salut en mon bon sens et entendement, fais mon testament de dernière volonté, par la forme et manière que s'ensient. Premièrement, je donne mon âme à Dieu mon créateur, à la glorieuse Vierge Marie, à monsieur saint Miciel l'angele, à monsieur saint Pierre, mon patron, à

monsieur saint Dominicq et à tous les saincts et sainctes de paradis, leur suppliant que leur plaise y conduire mon âme, quant elle se partira de mon corps, lequel corps je donne à la terre saincte pour estre sepulturé au cloistre des Freres Prescheurs en Douay en l'abyt de l'ordre, et serra mys en la parois devant ma sepulture ung tableau de Nostre-Dame de Pitié à gourdines de saye. Item, je donne audit couvent des Freres Prescheurs pour l'abyt de l'ordre, pour mon service et toutes labeurs, XII libres. Item, je donne ung lincheul, ung oreillier et une taye pour les Prescheurs, que on mectera sur la bière, quant on me portera en terre. Item, je ordonne ung trentez de messes estre celebréez a Prescheurs par lesdicts Freres le jour de mon service ou le plus tost que faire se pora après mon service, pour le trentez sis libres. Item, je donne à frère Jan Corbau, des Prescheurs, mon psautier scrit à la main en pappier et ung tablet qui se clot, la ou est une Nativité et une Nostre-Dame de Pitié. Item, je voeult et ordonne que mon service soit fait à Saint-Pierre le plutost que faire se pora, vegilles a IX psalmes et a IX lechons, messe solempnelle et commandasse, et avuecq ce XIII messes, à cescune messe III gros. Item, je donne à mon curé de Saint-Pierre pour ses labeurs et bonnes visitations, VI gros. Au chapelain, IIII gros. Au clercq, II gros. Au clocquié, III gros. A la table des povres, II gros. A la fabrique de l'église, II gros. A Chartriers, XII deniers. A la chapelle de la Conception, XII deniers. A la chibole, XII deniers. A ma belle mère le livre de Sainte Katerine de Seine. A ma seur Mariette mon tableau de la Nativité Nostre Dame. A ma soeur Katherine deus coevrechié des meilleurs. A mes deus nepveus, les filz de mon frère Jan Bellegambe, Phelippe et Martin, chascuns ung bonnet d'un francq le bonnet et leur trois soeurs, Mariette, Katerine et Poline, filles dudict Jan Bellegambe, a chascuns ung coevrechiet. Item, à Jennette ma servante, mon meilleur chapeau, deus chemises et ung coevrechief. Item, je donne à mes compaignes beguines qui seront à mon serviche pour leurs recréations ung philippus. Item, et le surplus de tous mes biens moeuble, cateulx, ensemble des heritaiges qui me sont succédéz et escheus par don testamentaire de mon feu père, je les donne et laise à ma fille Flourette, pour de tout joyr apres mon trespas a condicion que se elle ou son mary vendoyent et alienoyent lesdictes heritaiges, je veult que Jan Bellegambe, mon frère, ayt l'obytion de les avoir pour autant que aultruy en voldro donner sans yceulx heritaiges aler en aultre main, et au cas qu'il les eusist sy serroient madicte fille ou sondict mary tenu de luy deduyre sur la totalle somme la somme de quarante wit libres Flandres que je luy donne et donne à ses hoirs, pour le bonne amytié que ay eult à luy. Item, je voeult et ordonne que mon fils Georget, estant expatriet, s'il revenoit par decha, qu'il ayt la moitié des deux heritaiges, se vendus n'estoient ou la moitié des

deniers procédés des dictes ventes. Item , pour mondit testament mectre a fin et execution je eslys et dénomme pour mes testamenteurs mon frère Jehan Bellegambe et son beau frère Jean Duhem, auquelz je prie que il voeullent entreprendre ladicte exécution et leur donne pour leurs labeurs a cescun d'eux ung philippus. Item, en faisant ces testamens, je revocque et rappelle et anichile tous autres testamens que à ce jour porroys par devant avoir fect, en demoirant toutes fois en ma liberté de pooir augmenter, deminuer ou anichiler ceste presente ordenanche, seloncq ma volenté. Et fut faict l'an de grace xv^{c} et xxi le xxiiie jour de may. Ainssy, signé de Vontenay, Jacque Bonnenuict.

EMPRINSE DUDIT TESTAMENT.

Ce présent testament de deffuncte Guille Bellegambe au jour de sont trespas vesve de feu (1) Pelet, beghine d : l'ospital des Wez en icelle ville, fut empris et juré devant eschevins en halle le dixième jour de septembre l'an mil cincq cens et xxi par maistre Jehan Bellegambe, paintre, et Jean Duhem, caudrelier, expers dénommez audit testament, lesquels et chascun d'eux promisrent par leur foy et serment icelluy testament entretenir, raemplir et mectre a exécution deue de point en point selon sa forme et teneur, le tout autz coutx, frais et despens de ladicte exécution sy avant qu'il poroient. Et ce fait, lesdis expers remisrent et transportèrent le fais et charge dudict testament es mains et charge de Anthoine Durant, mary et bail de Flourette Pelet, sa femme.

Archives communales de Douai. Registre aux Testaments de 1516 à 1521, fol. 286.

1521-1522. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gerard Pollet, fol. 156. « A maistre Jehan Bellegambe, paintre, pour avoir fait plusieurs patrons de la scituation de ceste ville, comme des villes et villaiges, rivières et passaiges, estans à l'environ d'icelle ville et jusques à le rivière de Somme , baillet à un nommet maistre Baille, pour porter à l'Empereur nostre sire, et pour avoir fait un patron des armoieries dudit Empereur pour tailler subs blanche pierre pour l'asseoir dessus le nouvel pond levis, faict à le porte Saint-Eloy ; pour ce, la some de x livres. »

Archives communales de Douai. CC, 243.

---

(1) Le prénom est en blanc. — Jean Duhem était de Tournai.

1522-1523. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an, commençant le 1 novembre rendu par Gerard Pollet.

Fol. II v°. De Jehan Bellegambe, lequel a prins a censse le IIIIe partie des afforaiges de vin vendus et brocquettez, en la ville de Douay l'espace de trois ans pour VII^xx II livres chascun an.

Archives communales de Douai. Serie CC ; n° 244.

1523-1524. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an, commençant le 1 novembre rendu par Pierre Moret

Fol. 133. — A maistre Jehan Bellegambe, paintre, pour avoir doré une main de métal, pour avoir servy a l'orloge du belfroy, pour enseignier les poinctz. XXS.

Archives communales de Douai. Série CC ; n° 245.

1524, 20 mai. — Vente par Philippotte Delval d'une maison sise en la rue de Glatignie qui devait quarante sous de rente viagère a Jean Bellegambe.

Archives communales de Douai. Guilmot. Extrait des archives, t. I, p. 205.

1525, 23 octobre. — *Retable de la chapelle de la Halle.*

Le 23 octobre 1525, un marché fut conclu entre les échevins de Douai d'une part et de l'autre Jean Carpentier dit de France, et Jean Tassier, menuisiers à Cambrai avec Lienart et Colart Carpentier, frères demourant à Douai, au sujet d'un retable qui devait être posé sur l'autel de la chapelle saint Michel en la halle de Douai. Ce retable devait être surmonté d'une statue de Saint-Michel, conforme au modèle qui avait été fourni Sous cette statue, se trouvaient des parquets, sans doute des compartiments qui devaient renfermer « des histoires », c'est-à-dire probablement des peintures representant des scènes concernant le culte de saint Michel. Les échevins s'engagèrent à payer une somme de 436 livres parisis.

Jean de Raisse, orfevre, maitre Jean Bellegambe, peintre, Guillaume De le Ruyelle, verrier, et J. Philippe Ris, ouvrier menuisier en pierré, furent chargés de recevoir le travail et de donner leur avis. Ils déclarèrent que ladite table était bien travaillée, même mieux que ne demandait le marché.

Archives communales de Douai. Série DD, Layette 63, n° 2.

1526-1527 (Vers). — A maistre Jehan Bellegambe, paintre, demourant à Douay, a esté payé par le recepveur, pour son sallaire de avoir armoyé des armes monseigneur de Nasseu, lieutenant et cappitaine général de

nostre sire l'Empereur, ung tableau en forme de sauvegarde, mis et attachié à le halle d'icelle ville (Hénin-Liétard), compris ens ledit tableau. XL s.

Archives communales d'Hénin-Liétard. Série CC, Compte de la ville pour les années 1520 et 1527, fol. 30 v° (1).

1526-1527. — A Jehan Bellegambe, paintre, auquel messieurs de chapitre ordonnèrent paier par maistre Philippe de Vernay pour l'avanchement de le Table Saint Maurant, dont ledit de Vernay n'a faict aulcune mise par le compte de l'année précédente, icy mis. XXIIIIl.

Archives départementales. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 906, compte de la fabrique 1526-1527.

1526. — Rentes de la collégiale Saint-Pierre de Douai.

XXXs, sur le maison de l'office du Salut, tenant *Rue de la Saunerge* (*Palais*), d'une part à la maison maistre Collart Laléaume et de l'autre la maison Jehan Bellegambe, qu'il tient de sa femme, fille de Jehan Le Mayre, craissier.

Rue des Drasquiers (*rue Basse des Ferronniers*). — Sur le maison tenant a maistre Jacques Chevalier, fondeur. — Sur le maison Jacques d'Arras et Nicolas Pottier, tenant d'une part à la maison de Charles Picquigny, paintre. — Sur le maison de Jacques Du Croquet, tenant au tenement de Jehan Saingler à cause de sa femme fille de Jehan Gossuin, paintre. — Sur les maisons qui furent à Jehan Lemaire, a Edouart, tailleur d'images.

Rue du Fossé-Maugart (*rue Haute des Ferronniers*. — XLS. sur le maison de Jehan de Raisse, orphebvre, qui fut Jehan de Raisse, son père. — XS. sur le maison nomée Le Cat sauvaige ten nt d'une part au tenement des hoirs George Bellegambe, de l'autre a la maison de Jehan Carlier et Jehan Dourgois, voirier (2).

Grande rue Saint-Jacques (rue Saint-Jacques et rue Morel). — Sur le maison de Andrieu Deutart, qui fut George Bellegambe.

Bibliothèque communale de Douai. Manuscrits ; n° 1100

1527, 10 mai. — Déclaré a Jehan Bellegambe, painctre, que messieurs (du chapitre de Saint-Amé) sont pressez d'autre chose, qu'il ait patience encoires ung trois sepmaines, que cependant ils adviseront trouver argent pour le contenter.

---

(1) Notre attention a été appelée sur ce compte par M. de Marquette ; nous avons nous-même transcrit cette mention.

(2) La maison du Chat sauvage est la 5e sur le rang entre les rues actuelles de Bellaing et des Procureurs.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; reg. n° 7, actes capitulaires, deliberation du 10 mai 1527.

1527, 7 juillet. — Jean Bellegambe, deuxième electeur de Saint-Pierre au renouvellement de l'échevinage.

Maitre Jean Bellegambe, troisième electeur au renouvellement du 7 oct. 1530.

Archives communales de Douai. Registe BB, 30; fol. 60 et 63.

1528, 2 septembre. — Messieurs ont declaré a Jehan Bellegambe, que sans faulte il sera contenté et payé en dedens le Saint-Remy.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; reg. n° 7, actes capitulaires, délibération du 2 septembre 1528.

1529, 2 septembre. — Déclaré à Jehan Bellegambe, que le receveur de le fabrique recréé, il sera paié et contenté. — Id.

1529-1530. — A maistre Jehan Bellegambe, pour paiement de la table Saint-Maurant, l'an de ce present compte, XLIII l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; N° 908, compte de la fabrique 1529-1530.

1530, 4 mai. — *Contrat de mariage de Martin, fils de Jean Bellegambe.*

Sacent tous présens et advenir que pardevant eschevins de la ville de Douay cy dessoubz, comparurent en leurs personnes maistre Jehan Bellegambe, paintre, bourgois, et Martin Bellegambe, son filz, aussy bourgois, demourans en icelle ville d'une part, et Bertout Hanicot, recepveur, de la Bonne Maison des Malades Saint-Ladre en la ladicte ville, et Franchoise Hanicot, sa fille, tous demourans en icelle ville d'autre part, et recongnurent, et chascun d'eulx pour tant que luy touche, les traictiez et convenenches de mariaige pourparlé et quy au plaisir de Dieu se feront et sollempniseront en nostre Mère sainte Église, se icelle s'y assent, d'entre lesdis Martin Bellegambe et Franchoise Hanicot, avoir esté fais, traictiez et accordés telz et par la forme et manière qu'il senssieut. Et primes, ledit Martin a porté audit mariaige et pour a icelluy parvenir, du don et advanchement que luy a fait ledit maistre Jehan, son père, la somme de quattre cens chincquante livres parisis monnoye de Flandres à payer, assavoir la somme de cens chincquonte livres ung an après ledit mariaige parfaict et consommé, aultres cens chincquante livres deux ans après ledit mariaige et le restant portant à samblable somme de cens chincquantes livres por le parfaict desdittes IIIIc livres trois ans après icelluy mariaige consommé. Item, a

promis ledit Jehan de gouverner et norrir ledit Martin, son fils, et ladicte Franchoise, ensamble leurs enffans, s'aucuns en y a, le temps, terme et espace de trois ans, et sy a promis le maistre Jehan de habillier et racoustrer ledit Martin, son filz, bien et honnestement comme à son estat appertient pour le jour et sollempnité de ses noepces. Moyennant tous lesquelz dons ledit Martin sera tenus de ouvrer de son stil de paintre, à l'hostel de son père, l'espasse de trois ans, sans pour ce en pooir demander quelque sallaire. Duquel portement ledict Bertout et sa dicte fille s'en sont tenus et tiennent pour contens. Et ladicte Franchoise a porté et porte andict mariaige du don et advanchement de sondict père la somme de quattre cens livres dicte monnoie a délivrer incontenent ledit mariaige parfaict et consommé. Item, a porté et porte du don et advanchement que dessus ung muyt de bled tous les ans a commenchier incontenent ledit mariaige consommé et durans la vie dudict Bertout et de Marie Dupret, sa femme, soeullement. Item a porté et porte, du don que dessus, douze razières de terres séans en paroisses de Cantin et Gouellezin, pour en joyr après le trespas desdits Bertout et Marie Dupret advenu et non ainchois, desquelles ledit Bertout promect en adhériter ledit Martin, touteffois qu'il plaira audit Martin. Item, porte encoires une maison, tennement et héritaige séans en la rue de Bellain, faisant touquet au petit Canteleu, tenant d'une part à l'héritaige de Bertout et par derrière à l'héritaige des chappellains de Saint-Pierre, pour en joyr après le trespas desdicts Bertout et Marie advenu. Item, a aporté et porte du don que dessus les prouffitz et louaiges de l'une des deux maisons ou demoeurent à present Jehan Lefebvre et Jacques Le Levre, lequel que mieulx plaira audict Martin, pour en joyr la vie durant desdits Bertout et Marie Dupret sa femme, soeullement, en le desrentant et retenant comme a viaige appertient. Et sy a promis ledict Bertout de accoustrer bien et honnestement sa dicte fille comme à son estat appertient pour le jour et sollempité de ses noepces, et sa chambre estoffée à la discretion de ses père et mère. Duquel portement lesdicts maistres Jehan et Martin s'en sont aussy tenus et tiennent pour contens .... (1). A ces convens de mariaige et obligations et tout ce que dit est faire passer et recongnoistre, furent présens comme eschevins de ladicte ville Anthoine Mallet et Guy de Paris. Ce fut faict et passé, le IIIIe jour de may l'an mil chincq trente.

Archives communales de Douai. Série F. Actes de mariage, 1528-1531

---

(1) Suivant les conditions ordinaires relatives à la situation des deux époux, en cas de décès ou s'ils mouraient sans enfants, etc.

1530, 9 décembre. — *Contrat de mariage de Marie, fille de Jean Bellegambe.*

Sacent tous présens et advenir que, pardevant eschevins de la ville de Douay cy dessoubz nommez, comparurent en leurs personnes Guérard Pollet, recepveur de l'abbaye des Prés, bourgois, demourant en ceste ville de Douay d'une part, et demiselle Marie Bellegambe, sa femme, assistée de Jehan Bellegambe, son père, d'aultre part, et recongnurent les dis comparans et chascun d'eulx que les traictiez et convenences de mariaige pourparlé entre eulx au paravant la consommation d'icelluy ont esté et sont telles que cy après est contenu. C'est assavoir, quand au portement et vaillant que avoit ledit Guérard à luy appartenant, lesdis Jehan Bellegambe et demiselle Marie, sa fille, s'en tiendrent pour contens et bien informez, sans en faire quelque déclaration, et ledit Jehan Bellegambe avoit donné et donne à sa dicte fille pour audit mariage parvenir, en argent comptant, la somme de six cens livres monnoye de Flandres pour une fois, duquel portement ledit Guérard se feust ossy tenu pour contens. Or, est-il qu'il fut traictié, accordé et conditionné entre lesdis partyes marians, comme encoires est, que s'il advenoit depuis ledit mariaige parfaict et consommé que ledit Guérard Pollet allast de vie à trespas au paravant la dite Marie Bellegambe, feust a hoir ou sans hoir procréé de ce présent mariaige, en ce cas, la dicte damiselle Marie devroit avoir et remporter franchement et quictement, sans soing ou sans charge de debtes, tous ses habis coussus et tailliez, joyaux et aournemens servans à ses chief et corps et sa chambre estoffée, telz et de tel estat et valleur que tout ce seroit alors trouvé avoecq ladite somme de six cens livres par elle portée cy dessus. Et pour son douaire, assenne et amendement de mariaige la somme de deux cens livres dicte monnoie de Flandres pour une foys, et s'y remporteroit comme dessus tous les biens quy a elle seroient venus et eschus de son lez et costé durant ladicte conjonction. Et au contraire s'il advenoit que ladite Marie Bellegambe allast de vie à trespas paravant ledit Guérard Pollet, sans audit jour délaissier hoir vivant de sa chair de ce dit mariaige, en ce cas aux plus prochoins hoirs d'elle adont vivant de son lez et costé retourneroient et appartiendroient tous les héritaiges qui pendant ledit mariaige luy seroient succédez, venus et escheus de sondit lez et costé avecq la somme de deux cens livres monnoye que dessus pour une fois que seroit tenus payer icelluy Guérard, le cas advenu, sans quelque contredit. Et tout le surplus de tout ce que lesdis marians auroient vaillant au jour du trespas de ladicte demiselle Marie, seroit, demouroit et appartiendroit audit Guérard Pollet, son mary, pour en faire et user comme de sa chose. Toultes lesquelles convenences et devises de mariaige dessus devissées, lesdis partyes marians et chascune d'elles ont promis tenir, entretenir, furnir et accomplir pour la manière dicte sans

jamais aller contre, comme silz fussent passés au paravant ledit mariaige consommé, soubs et par l'obligation de tous leurs biens, meubles, cateulx et heritaiges et ceulx de leurs hoirs presens et futurs partout ou qu'ilz soient et polront estre trouvez à camp ou a ville pour exécuter, vendre et adenierer par tous seigneurs et justices à le requeste de l'un ou l'aultre desdites partyes de leurs ayans cause ou des porteurs de ces lettres, jusques au plain et entier accomplissement de ce que dit est, avoecq, pour rendre tous couls et frais que on aueroit pour se requere et poursuivir comment et quand que ce feuest, renonchant lesdis comparans et chascuns d'eux par leur foy et serment a touttes choses contraires à ces présentes. A ces convens de mariaige, obligation et tout ce que dis est, faire passer et recongnoistre, furent présens comme eschevins de la ditte ville Jacques Bonnenuyict et Pierre Laubegeois. Ce fut fait et passé le neuviesme jour de décembre l'an mil chincq cens et trente.

Archives communales de Douai. Série F. Actes de mariage, 1528-1531.

1530, 16 décembre. — Messieurs ont commis deux ou trois d'entre eulx, assavoir maistre Phelippes l'ung des présidens, pour visiter la Table de saint Maurant, avec des huiziers et paintres, pour scavoir comment on le pourroit racoustrer. — Jehan de Bellegambe a déclaré à messieurs que si, d'avanture, pour l'ouvrage des huziers il convenroit repaindre la dicte table, qu'il n'entendoit ce faire a ses despens. A quoy luy a esté répondu qu'il en est cause et que longtemps, comme de sept ans, il avoit eu ladicte table en sa maison, avant que le paindre ; par quoy avoit bien peu regarder si le bois estoit bien acoustré pour le mettre en œuvre.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; Actes capitulaires, déliberation du vendredi 16 décembre 1530.

1531, 12 mai. — Die veneris XIII maii, domini annuerunt Johanni de Bellegambe, pictori, pro reparatione quam fecit in tabula sacelli sancti Mauronti, unum angelotum super fabrica percipiendum.

Id. Id.

1531, 21 juillet. — Jean Bellegambe vend, pour le prix de 2,000 livres parisis de 20 gros, la maison provenant de son beau-père, qui faisait touquet entre les rues de la Clauerie et de la Saunerye.

Archives communales de Douai. Registre aux actes de 1528 et années suivantes, p. 226.

1532-1534. — Compte de l'ouvrage fait à la Cour-le-Comte à Arras, pour la chambre du Conseil nouvellement faite et des mises payées depuis le x[e] jour de juin 1532 jusqu'au XXVI[e] jour de juin 1534.

Fol. XIV. A Jehan Bellegambe, painctre demourant à Douay, pour avoir

faict deux patrons de verrières, pour icelle chambre tant en rondz comme en bordures a esté payé xx s. Et au carton dudit Douay pour avoir apporté lesdicts deux patrons, vi d. sont xx s. vi d.

Fol. xvii v°. A Vincent Leroux, verrier, demourant a Arras, pour avoir faict et livré à la dicte chambre des verrières de iiii fenestres croisées, frumées de voirre painct, bordures d'anticques, rondz, contenans sentences et histoires, chappelletz au tour des ronds, armoieries des royaulmes de l'empereur moderne Charles v^{e}, et escriptures des dictes sentences et histoires, contenans chascune croisée xxviii pieds de voirre, li l. iii s. i d. ob.

Archives départementales du Pas-de-Calais. Fonds du Conseil provincial d'Artois, n° 583.

1534, 19 novembre. — Martin Bellegambe, peintre, bourgeois demourant à Douai, reconnaît avoir reçu de Catherine Vallois, fille d'Amé Vallois, le somme de 100 livres et devoir chaque année la rente viagère de 10 livres.

Archives communales de Douai. Série FF, chirographes de l'année 1534.

1537-1538. — Compte du domaine de la ville de Douai pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Julien Becquet.

Fol. 84. Pour trois lotz de vin presentez a ceulx de devant la maison de Martin Bellegambe, pour une belle histoire (représentée à la procession du mois de juillet) entre la rue des Luyseaulx et celle du Fossé-Maugart.

Archives communales de Douai. Série CC, n° 257.

1540, 29 janvier. — Marguerite Lemaire, veuve de Jean Bellegambe, emprunte une somme de trois cents livres, en hypothéquant ses biens du consentement de son fils Martin et de son gendre Gérard Pollet.

Archives communales de Douai. Série FF; chiorographes de l'année 1539.

1542-1543. — Pour ung image de plat painture, assavoir Jhesus portant sa crois, paié au filz Belle Jambe, xiiii l.

Presté à Martin Bellegambe en deux fois, sur l'ouvraige qui faict d'ung tableau de la chambre Madame, xx l.; l'une des fois au commenchement qui commencha l'ouvrage, x l., et l'autre fois le jour saint Bernard, x l.; le iiie de septembre lui presté encore xii l.

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye de Flines ; manuel des boursières commençant en 1542, fol. 23 et suiv. (1).

1544, 13 octobre. — Jehan de Hennin, orfèvre, fils de Balthazar (*nom en blanc*), clerc, natif de......, aigié de 28 ans, jura la bourgeoisie, le 13 octobre 1544. Marié à Poline Bellegambe ; pas d'enfants.

Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois.

1545, 16 mai. — Testament de Marguerite Lemaire, veuve de Jean Bellegambe.

Je, Marguerite Lemerre, estant en bon sens et entendement, considérant que n'est riens plus certain que la mort et moins certain que l'eure d'icelle, faict mon testament de dernière vollunté et des ordenanches de l'église, par la manière que s'enssieut. Et primes, donne et recommande mon âme à Dieu nostre créateur et la glorieuse Vierge Marie, sa mère. A monsieur saint Michel l'ange et monsieur saint Pierre, mon patron, et à toute le court céleste, eslisant la sépulture de mon corps en l'église dudict sainct Pierre, ou plus près de mon feu marie (sic) Jehan Bellegambe, que Dieu absolle, voeullant que en ladicte esglise soit dict et celèbrés ung serviche sollempnel tel que a ung chief d'ostel appertient et que le jour dudict sereviche, soient dictes et célébrées sept basses messes de saint Grégoire en priant Dieu pour son âme et pour tous parens et amis trespassez et que pour chascune messe soit payé IIII s. Item, je donne au curé quy me administrera mes sacremens, VI s., à son chappellain III s. et au clercq II s. Item, donne à le table de le fabricq et à celle du sainct Esprit, à chascune II s. Au chiboire, II s. et à l'ouvraige du clocquier, II s. Item, donne aux povres, IIII s. Item voeulx et ordonne que le tableau que avoit encommenchié mon feu mary soit parfaict et parachevez et quy soit mis et posé devant ou assez près de nostre sepulture le plus tost que faire se polra aprez mondict serviche. Et le surplus de tous mes biens, moeubles, voeulx et ordonne que iceulx soient venduz par inventoire, et que des deniers procédans d'iceulx soient payés tous ceulx à qui je suis redebvable et se il y a quelque chose de demourant, soit parties équallement à tous mes enffans aultant à l'ung comme à l'aultre. S'enssuient les parties que je puis debvoir. Et primes, à Vallentienne, ma servante pour les années qu'elle m'a servies, luy doibz de compte faict IIII^{xx} lb. Item, doiz à Guérard Polet mon beau fils de compte fait à luy, la somme de cent lb.

---

(1) Publié par Mgr Hautcœur, op. et loc. cit.

Item, doiz à Quentin d'Aigremont, environ x lb. Item, doiz à Andrieu Lailloe, environ xiii lb. Item, à Jehan Lemerre, vi lb. xii s. Item, à Estienne de Wacungienne (?), viii lb. Item, au Dragon, xl s. Item, à sire Jehan Dennetiere, x s. Item, pour les... à Jacques, xviii s. A Clarette, pour boire, à elle, vii s. A un mandelier de la Basse rue, v s. A Nicaise Vallois, environ lx s. Montent ces parties ii^c viii lb.

EMPRINSE DUDIT TESTAMENT.

Ce présent testament de deffuncte Marguerite Lemaire, en son vivant vesve de feu Jehan Bellegambe, fut emprins et juré le xvie jour de may xv^c xlv par Martin Bellegambe, Guérard Pollet et Pierre Pamelle, héritiers et légataires universelz d'icelle deffuncte, lesquelz promettent par leur foy et serment icelluy testament entretenir, raemplir et mectre à exécution de point en point, selon le forme et teneur.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1540 à 1547, fol. 279.

1550.— L'an xv^cl, le vi^e jour de novembre, fut rechupt a francq mestre Martin Bellegambe, pointre, en payant se franchise comme aprenti forain, selonc le contenu des ordonnances. Et paya se bien venue honnestement. Et estoit natifs bourgeois de Douay.

Archives de Tournai. Registre de la Corporation des peintres, fol. 39.

1580-1581. — A Jehan Bellegambe, paintre, demourant à Douay, pour blazons par luy livrez, pour le service de feu le Royne d'Espaigne.

Archives communales d'Hénin-Liétard. Série CC, comptes de la ville, fol. 12 v°.

1585-1585. — A esté payé à Jean Bellegambe, paintre, demourant à Douay, au mois d'aoust iiii^xx six pour avoir paint et doré la marque (aiguille) de l'orloge de la ville (d'Henin-Liétart).

A Jean Bellegambe pour soy estre transporté de Douay a Hennin, et avecq messieurs faire visitation et description du maret commun dudit Hennin et en dresser la carte, pour soy en ayder au procès contre le seigneur de Coupigny.

Archives communales d'Hénin-Liétard Série CC, comptes de la ville, fol. 9 v° et 12 v°.

1588-1589. — A Belgambe, pour ung patron de saint Maurant, pour envoier a Lille au brodeur, VIII s. VI d.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; compte de la fabrique, 1588-1589.

1591-1592. — A Belgambe, pour repaindre le chief saint Maurant, XXVI s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; compte de la fabrique, 1591-1592.

1594-1595. — A Belgambe, painctre, par ordonnance et quittance pour avoir painct le quadran, XLVIII l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; compte de la fabrique, 1594-1595.

1629-1630. — A maistre Bauldain Bellegambe, pour avoir relavé et nettoyé le nom de Jésus du coeur. — A luy, pour avoir raccomodé la peinture qu'on at mis aux orgues, IV l.

Id. id. année 1629-1630.

1630-1631. — A maistre Bauldain Bellegambe, pour avoir repaint la croix du Jubilé et le tableau de Jérusalem, XXX l.

Id. id. année 1630-1631.

1637-1638. — A Bauduin Bellegambe, poinctre, pour avoir raccomodé quelque image, IIII l. — A lui, pour avoir fait le casse saint Maurant et paindre de bleu et semé d'étoiles d'or et avoir repeint ung reposoir, IIII^{xx} IV l.

Id. id. année 1637-1638.

1638-1639. — A maistre Waast Bellegambe, paintre, pour avoir faict sept patrons d'histoires pour le fiertre de saint Amé.

Id. id. année 1638-1639.

1639-1640. — A maistre Bauldain Bellegambe, pour avoir peint deux casses l'une de saint Amé, l'autre de saint Maurandt, avec une Nostre-Dame au millieu, IIII^{xx} IV l.

Id. id. année 1637-1640.

1658-1659. — A Bauldain Bellegambe, paintre, pour avoir peint

avec azure un passé devant le fiertre dessus le grant autel et aux environs, vii l.

Id. id. année 1658-1659.

1659-1660. — A maistre Baulduin Bellegambe, peintre, vii l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; comptes de la fabrique, année 1659-1660.





TABLE DES MATIERES.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

V

W



LILLE — IMPRIMERIE L. DANEL.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00771 7974

